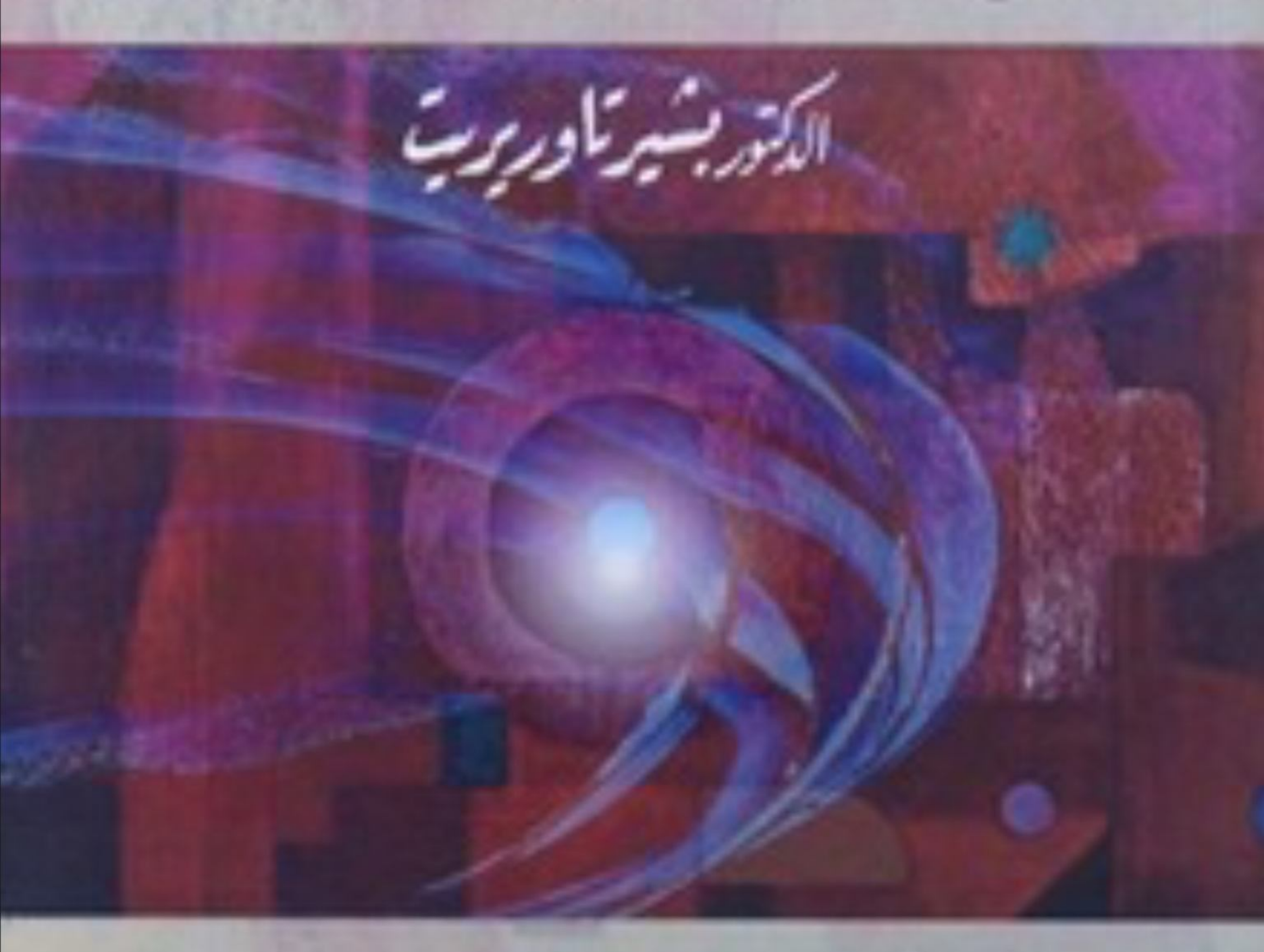
أدونيس في ميزان النقد

أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه



أدونيس في ميزان النقد

أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه

أدونيس في ميزان النقد

أربع مسائل خلافيّة بين أدونيس ومعارضيه

الدكتور بشير تاوريريت



تاوريريت ، بشير .
أدونيس في ميزان النقد :أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه / بشير تاوريريت. ط 1 . – القاهرة : عالم الكتب ، 2009

120 ص ، 24 سم

تدمك : 977– 232– 668-x

1- أدونيس، على أحمد سعيد ، 1930

2- الشعر العربى – تاريخ ونقد

أ – العنوان 811.009

عالم الكتب

نشر. توزيع . طباعة

❖ الإدارة :
16 شارع جواد حسنى - القاهرة
تليفون : 23924626
فاكس : 0020223939027

❖ المكتبة :
38 شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة
تليفون : 23926401 - 23959534
ص . ب 66 محمد فريد
الرمز البريدى : 11518

❖ الطبعة الأولى
1429 هـ - 2009 م

❖ رقم الإيداع 19567 / 2008

❖ الترقيم الدولى I.S.B.N

977– 232– 668-x

❖ الموقع على الإنترنت : WWW.alamalkotob.com

❖ البريـد الإلكترونى : info@alamalkotob.com

بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ
أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

صدق الله العظيم

(النمل: من الآية١٩)

مقدمـــة:

يقف القارئ في هذا الكتاب عند أهم الانتقادات الموجهة صوب الأدونيسية في منعطفاتها النظرية، وهى آراء عملنا على اختزال بسطها ومقامها في أربع مسائل خلافية يُشتم منها روائح إضعاف أو تقزيم الموقف الأدونيسي من التراث، وإسقاط منهجه في "الثابت والمتحول"، وكذا القول بتعارض مفاهيمه النظرية واضطرابها، ثم القول بقضية الانتحال وما إلى ذلك من المسائل الفرعية التي تسعى بمقصدية مزدوجة إلى تغييب الأفق الجمالي والمعرفي للنظرية الأدونيسية.

يأتي كتابنا هذا الموسم بـ:"**أدونيس في ميزان النقد، أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه**" ليعيد النظر في تلك الآراء والمواقف النقدية المندِّدة بالنظرية الأدونيسية جملة وتفصيلاً، وذلك من خلال جمع شتات تلك الانتقادات، وتوصيفها توصيفًا نقديًّا جادًا، يستهدف مختلف البنى التحتية والفوقية التي تكشف عن معارضات النقاد لأدونيس، حيث تم الاشتغال على تلك الآراء من خلال توضيحها وبسطها تاريخيًّا وموضوعيًّا، يكشف في النهاية عن تحامل كبير غايته القصوى إسقاط النظرية الأدونيسية؛ لأنها تسعى إلى تأسيس حداثة شعرية تسقط من عدادها حصون التقليد.

إن الهدف الأسمى من تأليف هذا الكتاب هو الوصول إلى رأى علمي وموضوعي اتجاه القضية الأدونيسية، بوصفها إشكالية راهنة اختلفت من حولها الآراء إلى درجة أصبح فيها أدونيس لا يمثل فصيلة شعرية حداثية متميزة، هذا ناهيك عن التهجم المفرط الذي مسّ واستهدف في الكثير من الأحيان شخص أدونيس لا تأملاته النظرية فحسب، وفي هذا السياق تحولت آراء أولئك النقاد إلى

انتقادات أيديولوجية تستهدف طمس الذات الأدونيسية وانتشالها من عالم التحول والزج بها في عوالم الإقصاء والتهميش.

ورغبة منا في وضع حد لهذه الانتقادات آثرنا هندسة وتصميم ما توفر لدينا من أفكار في خطة منهجية، كان إلزامًا علينا تقسيمها إلى أربع مسائل خلافية موزعة على أربعة فصول، صدرناها بتمهيد وقفيناها بخاتمة. تحدثنا في التمهيد عن إشكالية الصراع بين النقاد والشعراء النقاد قديمًا وحديثًا، حيث بيّنا للقارئ أن إشكالية الخلاف لا تعدو أن تكون إشكالية متجذرة في صلب الخرائط النقدية منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وهي سنة يقتضيها النص الشعري بوصفه شكلاً شعريًا متجددًا ينتظر شكلاً نقديًا ينبع من روحه المتجددة الهادفة إلى تأسيس إستراتيجيات جمالية، حية وجديدة.

وسمنا الفصل الأول من هذا الكتاب بـ:"مسألة الموقف الأدونيسي من التراث" وهي إشكالية تختزل لنا بسط ومقام الموقف الأدونيسي من التراث في معادلات نظرية، تحول بموجبها أدونيس إلى إنسان رافض للتراث جملة وتفصيلاً حيث تعرضنا إلى أهم الآراء النقدية لـ: محمد دكروب وهاني الراهب وجهاد فاضل، ونبيل سليمان وحسن الأمراني، ونصر حامد أبو زيد. كما تعرضنا أيضًا في هذه المسألة إلى بعض الآراء الأدونيسية التي تمثل ردًا صريحًا منه لإضعاف ما وُجّه له من انتقادات.

أما الفصل الثاني فقد أفردناه لـ:"مسألة المنهج الأدونيسي في الثابت والمتحول " حيث عملنا على سرد مختلف الآراء النقدية الرامية إلى إضعاف المنهج الأدونيسي في الثابت والمتحول، ومن الأصوات النقدية التي أعلنت حضورها المندد نذكر: عبد الله عبد الدائم، ومحمد كامل الخطيب، وجهاد فاضل، ونبيل سليمان، وحسن الأمراني، وحسين مروة. وقد عملنا في هذا السياق على حضور الصوت الأدونيسي الصوت المتمثل في آراءه النظرية بخصوص المنهج الذي تبناه في أطروحته"الثابت والمتحول".

وسعينا في هذه المسألة إلى تأسيس رأى موضوعي اتجاه ذلك الجدل القائم حول المنهج المذكور أعلاه، حيث نظرنا بعين الجلالة إلى مجمل التعارضات التي تبرز خطر المنهج الأدونيسي على تراثنا العربي الأصيل، ودينا الحنيف، مفصلين القول فيما ورد لدينا من أحكام نقدية، وتهم أيديولوجية.

هذا وقد تحدثنا في الفصل الثالث عن:"مسألة تعارض المفاهيم واضطرابها" حيث اتخذنا من كتاب نبيل سليمان "مساهمة في نقد النقد الأدبي" أنموذجًا حيًا لتجسيد جل التعارضات التي ميزت النظرية الأدونيسية من حيث هى نظرية قائمة على اضطراب المفاهيم وتناقضها، فكان عملنا ماثلاً في تلخيص وتمحيص هذه الآراء النقدية.

في الفصل الرابع تعرضنا إلى:"مسألة الانتحال" متخذين من كتاب:"أدونيس منتحل" لـ:كاظم جهاد، أنموذجًا حيًا لتجسيد مجمل الانتحالات الفكرية والشعرية والنظرية التي عجت بها كتابات أدونيس الشعرية والنظرية، ومن دون إسدال ستار النسيان عن انتقادات نبيل سليمان وحسن الأمراني في الفقرات الأولى من عرضنا لهذه المسألة.

وقد نظرنا بعين الجلالة لهذا الجدل الحائر بين أدونيس ومعارضيه، مبرزين رأينا الشخصي من هذه المسائل جميعًا. وأحب أن أشير في ثنايا هذا التقديم إلى أن هذا الكتاب ليس مجرد سرد أو عرض ممل لآراء أدونيس ومعارضيه، وإنما هو محاولة طموحة تسعى إلى تأسيس جريء وحقيقي لموقف أدونيس من التراث، بوصفه موقفًا إشكاليًا اختلفت وتباينت من حوله الرؤى ووجهات النظر، مثلما تباينت الآراء حول منهجه في الثابت والمتحول، وكذا آراءه النظرية وانتحالاته الشعرية والنظرية.

ومن المناهج التي اعتمدنا عليها في طرحنا ومناقشتنا لهذه المسائل النقدية نذكر: المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب لسرد تلك الآراء النقدية في عنفوانها

وتمردها. كما اعتمدنا على منهج وصفي تحليلي ساعدنا في القول والتقول على تلك الآراء النقدية تقولاً وصفيًّا، هذا ناهيك عن اتكائنا على منهج شبه مقارن اشتغلنا بموجبه على المقارنة والموازنة بين أراء أدونيس وآراء معارضيه. وجاء توظيف هذه المناهج النقدية محفوفًا بروح نقدية تمليها رؤى نقدية خاصة هى من إملاءات مطالعتنا المستمرة على فيض النظرية الأدونيسية والاشتغال عنها اشتغالاً موضوعيًّا.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي رافقتنا في إنجاز هذا الكتاب نذكر: مؤلفات أدونيس النظرية بصورة خاصة كـ: مقدمة للشعر العربي، وزمن الشعر وفاتحة لنهايات القرن العشرين والشعرية العربية، وها أنت أيها الوقت، ومن المراجع المعتمدة نذكر: كتاب مساهمة في نقد النقد الأدبي لـ:نبيل سليمان، وكتاب: أدونيس منتحلاً لـ:كاظم جهاد.

ومن الدال جدًّا أن نشير في خاتمة هذا التقديم إلى أن مناقشة هذه الإشكاليات الأدونيسية ليست أمرًا بسيطًا ومتاحًا لعامة النقاد؛ لأن أدونيس كاتبًا إشكاليًّا ويبقى كذلك ما دامت الأدونيسية تشتغل على فضاء الحداثة الشعرية في أفقها اللامحدود واللامنتهي وبرغم هذه الصعوبات حاولنا مناقشة هذه المسائل بفضل مطالعتنا المستمرة للأدونيسية ومعارضيها. ولا يسعني سوى أن أشكر كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد، راجيًا لأخي القارئ رحلة ممتعة في صفحات هذا الكتاب، "ومن اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد".

تمهيد

في إشكالية الصراع
بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين

في إشكالية الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين

الواقع أننا إذا ما ألقينا النظر على تاريخ النقد الأدبي عند العرب فإننا نقرأ الكثير من الأخبار الدالة على الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين، فالفرزدق مثلاً يضيق بعبسية الفيل وبعبد الله الحضرمي فيهجوهما. ويسخر ابن الرومي من النقاد غير الشعراء فيقول:

قصرت بالشعر حين تعرضه ... على مبين العمى إذا انتقده
ما قال شعرًا ولا رواه، فلا ... ثعلبه كان، لا، ولا أسده[١]

ويخاطب عمار الكلبي قائلاً:

ما كل قولي مشروحًا لكم، فخذوا ... ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا[٢]

ويرى أرباب المدرسة التأثرية أن الفنان لا ينقده "سوى الفنان، ولا ينقد الشاعر سوى الشاعر"[٣]. وهذا الرأي للتأثريين نجد صدى له، كما يقول - محمد غنيمي هلال- عند توماس إليوت من شعراء العصر الحديث. ولم يكن الطرف الآخر لهذا الصراع أقل ادعاء. ففي تاريخ النقد العربي، فكرة معروفة مفادها أن للنقد رجاله، فابن سلام الجمحي يقول:"الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر الصناعات"[٤].

ويقول الخليل بن المنذر:" إنما أنتم معشر الشعراء، تبع لي"[٥]. ويقدم الشاعر العربي نفسه بوصفه الناقد الجيد للشعر، فالبحتري يسعى جاهدًا إلى حصر القدرة

على ممارسة النقد بمن يصنع الشعر ويعاني خلقه، دون أن يشاركه في ذلك من يتعاطاه، يقول البحتري " ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين بعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضائقه، وانتهى إلى ضروراته"(٦).

ويرى المتنبي الرأي نفسه، مضيفًا إليه شيئًا من التعليل، لإيضاح ميزة الشاعر على الآخرين وتأكيدها، يقول المتنبي، مخاطبًا سيف الدولة، مسهمًا في نقاش نقدي أثير في بلاط الأمير الهمذاني:"... إن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الحائك لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفاصيله"(٧). والواقع أن القراءة المتأنية للأخبار النقدية المأثورة عن الشعراء العرب تفيدنا أن الأمر لم يكن مجرد ادعاء فحسب، إذ إننا نلمس على مر التاريخ الأدبي، دورًا نقديًا للشاعر، يحتاج تقديره إلى شيء من التفصيل.

ولعل نظرة خاطفة على كتابات الشعراء النقاد في القديم تمكننا من معرفة الدور الريادي الذي بلغوه في تأسيسهم لمقولات نقدية أصبحت في زمننا هذا مقولات أساسية قامت عليها حداثتنا النقدية واستمدت منها رحيقها الفياض. فالقول بالقيمة الإنسانية في الشعر وإن كان قولاً نقديًا، إن هو إلا دعوة صريحة ونقدية تنبع من أصالتنا الشعرية وهى أصالة متجذرة في شعر المتنبي وقصائد الشعراء الصعاليك :" ففي أواخر العصر الأموي، ارتفع صوت الشاعر الكميت بن زيد الأسدي داعيًا إلى الاهتمام بالإنسان وقضاياه بعد أن صار الشعراء يهتمون بالديار والرحلة ويعلن الكميت أن ساكن الديار هو من يهمه لا الديار، وقضايا هذا الإنسان هي التي يجب أن تكون هم الشاعر المبرّح"(٨).

وإن كانت مقولة الاختلاف هى أهم ما يميز الحداثة الشعرية في بنائها الهرمي، الشامخ اللامنتهي، فإن أبا نواس قد دعا إلى ذلك من قبل، فقد دعا إلى الفرادة في الموقف، فهو يقول:" ديني لنفسي ودين الناس للناس" كما دعا إلى الفرادة في

التعبير، كما أشار أبو نواس إلى تجربته في الخلق وهى تجربة تجاوز فيها الصدور المباشر عن العيان إلى الصدور عما يخلقه العيان في الذات، والشاعر في تصور أبي نواس يظن في الأشياء، يرى فيها ما لا يراه الآخرون، يظن لعينه الثالثة أشياء وأشياء في الشيء الواحد(٩).

ونلتقي بشاعر وناقد آخر هو أبو تمام، فقد عمل على تخطى النموذج الشعري القديم وذلك بمخالفته لأبجديات عمود الشعر في كتاباته الشعرية، حيث غدا عمله الشعري ممارسة شعرية حداثية، تكشف عن حسه الفني الكبير في تفجيره لبنية اللغة الشعرية من الداخل، وهو بذلك يكون قد قدم وصفة شعرية مملوءة بالشروخ والأنزياحات، التي من شأنها أن تثير مجموعة من الإيحاءات والدلالات التي تصبح فيها القصيدة الشعرية مجموعة من الإشارات العائمة في وادي اللغة. وقد أولى أبو تمام المتلقي عناية فائقة، وهو يريد منه أن يرقى إلى مستوى الشاعر ويتضح لنا ذلك من خلال إجابته عن السؤال التالي:"لم لا تفهم ما يقال؟" فأجاب قائلا:"ولماذا لا تفهم أنت ما يقال؟".حيث ألقى أبو تمام كامل المسئولية على عاتق القارئ أو المتلقي. وإن اختيار أبي تمام لمجموعة من القصائد الجيدة وجعلها في ديوان سماه ديوان الحماسة، لدليل واضح على ممارسته في دراسة النصوص وتمييز جيدها من رديئها، وهذه الممارسة تمنحه صفة الناقد. ويشير إحسان عباس إلى: "أن الاختلاف بين مختارات أبي تمام وشعره ناجم عن التباين بين أبي تمام الناقد وأبي تمام الشاعر"(١٠).

إن هذه الإشارات لمقولات الشعراء النقاد العرب القدامى والنقاد المحترفين، تؤكد للعيان إشكالية الصراع القائم بين الشاعر والناقد، وقد ظهر من خلال النصوص السالفة الذكر أن الشعراء النقاد يمتلكون حسًا فنيًا لم يترجم نقديًا، فقد أحسوا أن جماليات النص الشعري قد ظلت أسيرة ومستعصية عن الذوق النقدي الاحترافي، وقد تعالت أصوات الشعراء النقاد في عصرنا الحديث مندده هى

الأخرى بالعمل النقدي، حيث يرى إلياس أبو شبكة وأنسي الحاج وأمين نخلة أن العمل النقدي عبث لا طائل تحته(١١)، فهؤلاء الشعراء لا يرفضون العمل النقدي من حيث هو رؤى نقدية تسعى جاهدة إلى القبض على مختلف الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الشعري، وإنما يرفضون تحويل العمل النقدي إلى مجموعة من القواعد والمعايير الثابتة؛ لأن الشعر عندهم هو قوة مجهولة بإمكانها التعبير عن دورة حياتية لا جنسية لها، ولأن النظريات وإن صلحت في ميادين السياسة، فإنها تعيش على هامش الشعر ولا تدرك جوهره ومصدره، ولأنه من المستحيل أن نحاول بلغة وضعية تحديد لغة المجاز، والكناية لغة الروح، لغة الحس الوجداني حتى أن الفلسفة لا تتسع لتحديد الشعر.

إن هذا الفهم يقودنا إلى فكرة مفادها أنه ليس من دور للنظرية في الخلق، و"النظريات كلها لا تصنع شاعرًا ولا تخلق قصيدة"(١٢). تلك حقيقة يعلنها معظم الشعراء النقاد العرب بوضوح، لا سيما أدونيس:" فالقصيدة الكبيرة تستخرج منها النظرية ولا تسبقها وأنه يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابي، فالنظرية من هذه الزاوية، عقيمة الفائدة، فما ينفع أن تكتب قصيدة وفق هذه النظرية"(١٣). فالنظرية الشعرية تتأسس على أنقاض الإبداع، بل تتولد منه، ولكنها سرعان ما تتجاوزه إلى إبداع آخر، إنه الجري مع النص والسباحة بسرعة أكثر منه حتى يتسنى للنظرية الشعرية التعانق معه، ويبقى الكون الشعري في تصور أدونيس كونًا مجهولاً؛ لأن الشعر:" لا يوصف ولا يحدد ومن لا يعرف الشعر، أو يحسه مباشرة يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه"(١٤). وهنا يشير أدونيس زيادة على انفتاح النص الشعري وتناسل معانيه إلى شيء آخر أكثر أهمية وأعنى بذلك الحس الفني، فالناقد المحترف وإن امتلك جل القواعد والآليات النقدية، فإن ذلك لا يمكنه من السفر في أدغال النص والكشف عن دلالاته الجمالية إن لم يكن ذلك الناقد متسلحًا بما أسماه أدونيس بالحس الفني.

إن ما تقدم من نصوص وشواهد يكشف للعيان أن فكرة الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين، هى فكرة متجذرة في القدم، في مقولات الشعراء النقاد من خلال معارضتهم للنقاد المحترفين قديمًا وحديثًا تقف تلك المقولات شاهدًا على أن الشعراء النقاد هم أدرى من غيرهم بمصباح الشعر.

وما دامت الأدونيسية تمثل فصيلة حداثية متميزة فإننا سنتخذ من هذه الفصيلة أنموذجًا حيًّا للنظرية الشعرية، النظرية التي لقيت ضربات عنيفة من أولائك النقاد المحترفين، وذلك من خلال بسط النظر في أهم المسائل الخلافية، التي اختلف فيها النقاد مع أدونيس.

هوامش التمهيد

---

(١) ينظر: زراوط: الحداثة في النقد المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص ص٦٥-٦٦.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧٤م، ص٣٧٢.

(٤) ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت، ص٧.

(٥) ينظر: زراوط: الحداثة في النقد المعاصر، ص٦٦.

(٦) المرجع نفسه، ص٦٧.

(٧) المصدر السابق نفسه.

(٨) المرجع نفسه، ص٨١.

(٩) المرجع نفسه، ص٨٥.

(١٠) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط١، د ت، ص ٤٠١.

(١١) ينظر: زراوط: الحداثة في النقد المعاصر، ص٩٠.

(١٢) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ص٣١٧.

(١٣) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص ١٥٦.

(١٤) أدونيس في منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص١٢٦.

الفصل الأول

مسألة الموقف الأدونيسي من التراث

نشير إلى أن جل الانتقادات التي وجهت لموقف أدونيس من التراث كانت قد اتخذت من أطروحته في «الثابت والمتحول» بؤرة لخصام عنيف، ومن حق هذه الرسالة الفذة حول الثابت والمتحول عند العرب، أن تحرك العقول والأقلام وأن تثير جوا من التفكير الخصيب وأن يحاكى حولها شيئًا من التساؤلات والتأملات؛ ذلك أن الرسالة تطرح للمرة الأولى- من خلال تحليل شامل كامل- مسائل أساسية تمس مستقبل الفكر العربي انطلاقًا من بنيته الموروثة، فهي تطرح ذلك التساؤل الحائر عما نشهده اليوم من عقم في الحياة العربية في شتى مجالاتها، وأسباب ذلك العقم وأصوله.

والواقع أن أطروحة «الثابت والمتحول» لأدونيس تنطلق من مركب سهل صعب يغري بالركوب رغم ما فيه من مزالق ومخاطر، ونعني بذلك المركب السهل الممتنع، مركب التراث العربي، التراث الذي اتخذ منه أدونيس موقفًا بعد طول سراح ورواح فيما كتبه أسلافنا. غير أن النقاد العرب قد اختلفوا في حيثيات هذا الموقف الأدونيسي من التراث، إذ ثمة شبه إجماع بين النقاد على رفض أدونيس للماضي التليد. فلم يكتفوا بذلك فقد واصلوا مشوارهم النقدي إلى حد التهجم والتنكيل والطعن في ذلك الموقف، ثم نتابع الرحلة ـ تفاصيل هذه الرحلة النقدية ـ في الفقرات التالية من هذا المقال:

لقد كتب محمد دكروب مقالًا بعنوان «الشعر والثورة» المنشور في مجلة آداب مايو سنة(١٩٧٠م)، وفيه يصرح الناقد برفض أدونيس للماضي جملة وتفصيلًا[1]. والتهمة نفسها يكررها هاني الراهب في مقال له بعنوان«قول على أقوال أدونيس» فهذه التهمة فحواها أن أدونيس كان يدعو إلى نبذ الماضي جملة وتفصيلاً، «والتخلي

عن تراثنا وشخصيتنا»[٢]. ويبلغ التهجم إلى أقصى ذروته في المقال الذي كتبه جهاد فاضل، فأدونيس حسب ما يدَّعي الناقد في أطروحته«الثابت والمتحول» لا يطرح نفسه كمجرد ناقد أدبي، إنه يرصد الإبداع عند العرب بنظر موضوعي بارد، فهو«الباحث المغرض الذي يمكنك، بأي معيار نظرت، أن تستبعد العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول لك في كل صفحة أنه ليس فقط غير محب لهذا التراث، بل حاقد عليه، ومزدر له..ومنتصر لكل من حمل معولًا لهدم كل أصل من أصول هذا التراث، بل هو أكثر من ذلك كائد للعرب كعنصر وجنس، نظرته إليهم مستقاة من القاموس النازي الذي قرأه أدونيس في الأربعينات لا من أي قاموس أخر»[٣].

وفي موضع أخر يتعرض جهاد فاضل لمواقف أدونيس من الدين والإنسان العربي والشاعر المسلم والتراث والحضارة العربية. أدونيس حسب ما يرى الناقد يعتبر الدين عائقًا أمام نهضة العرب، والعربي في «صدمة الحداثة» شخص ماضوي يستخدم موروثه لكي يفهم كل شيء، وما يتناقض مع هذا الموروث لا يكون جديرًا بأن يعطى أية قيمة. ثم يتحدث عن الشاعر المسلم عند أدونيس وكأن أدونيس مستشرق من لندن[٤]، وما ينته به جهاد فاضل هو أن أدونيس« ينفض يده من التاريخ العربي وكأنه ليس تاريخه، إنه لا ينتسب إليه، بل إلى كل خارج عليه فيعتبره وحده هو المبدع وهو المتحول وينفض يده من الخط العام للتراث العربي الذي يعتبره هو مومیائيًا جامدًا...»[٥].

ويقر جهاد فاضل بتهجم أدونيس على الحضارة العربية الإسلامية حينما اعتبرها«قائمة على الاستعادة وطلب السلامة والنجاة، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب المغامرة والاكتشاف»[٦]. إن هذا الوصف الذي يضفيه أدونيس على الحضارة العربية يبدو في منظور جهاد فاضل في غير محله، بل إن أدونيس«لم يصل إلى هذه الأحكام عن طريق العقل البارد بل عن طريق الهوى الجامح. إنها تخيلات العزلة عن مجرى التاريخ ولا علاقة لها بالتحليل الموضوعي»[٧].

وينتقد الناقد مفهوم أدونيس للحداثة فيقول «الحداثة عند أدونيس موقف كيدي من التراث العربي، لا موقف إبداعي في أصيل. أي إبداع وأي خلق وأي فن والكاتب يخجل من وجه أمته ومن خصائصها ومن جذورها؟. أي حداثة يمكن أن تولدها حالة استلاب روحي، واغتراب كامل عن الجذور؟ ومتى كانت الحضارة أخذًا بدون عطاء؟»[٨].

وناقد آخر هو عبد الحميد جيده، يناقش مفاهيم أدونيس للشعر، فيعرج إلى مفهومه للكتابة وما أجراه من موازنات بين القصيدة العربية القديمة والشعر الجديد، فيستنتج من أقوال أدونيس دعوته لتجاوز الموروث شكلاً ومضمونًا[٩]، والواقع أن أدونيس يبين موقفه من التراث في عدم تجاوزه على الإطلاق «إن تجاوز الماضي لا يعنى تجاوزه على الإطلاق، وإنما يعنى تجاوزًا لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الروحية والثقافية والإنسانية الماضية، التي يتوجب اليوم أن يزول فعلها بزوال الظروف، التي كانت سببًا في نشوئها. فلم يعد الشاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال، أو كقدسية مطلقة صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه»[١٠]، وكل ذلك في منظور نبيل سليمان النقدي «لا غبار عليه، وإن كان المرء يطمح أن يلتفت في تحديد التراث إلى الجوانب المادية لا الفكرية وحسب. بيد أن هذا التصوير لواقع موقف الشاعر العربي من التراث غير صحيح بمثل هذه العمومية التي أطلقها أدونيس، فهو نفسه يأخذ قبل ذلك على هذا الشاعر نسخ القديم وتكراره، ويؤكد أن لا شعرًا عربيًّا مطلق، ولا شاعرًا كذلك، فثمة شعر عربي قديم، وأخر جديد وثالث معاصر، بحسب أدونيس، فلم ذاك الخلط والتقسيم إذا...»[١١].

يمثل هذا النص نقد ضمني يوجهه نبيل سليمان لموقف أدونيس من التراث، ونص أدونيس السالف الذكر يمثل في نظرنا خطوة أولى للتخفيف من تهجم النقاد عليه وعلى موقفه من التراث، وسنفصل الحديث في حيثيات هذا الموقف فيما بعد.

إن ما ادعاه نبيل سليمان في تهجمه على تصنيفات أدونيس للشعر، والخلط الذي قال به الناقد يأتي من عدم إدراكه لحيثيات ذلك الموقف الأدونيسي وما يتخلله من مفاهيم استقرت في ضمير الذاكرة الجماعية، تحت ستار تعصب أعمى لمستودع التراث.

ولم يكتف نبيل سليمان بهذا القدر من التهجم المفرط على كتابات أدونيس النقدية، بل امتدت أذرع الأخطبوط الهائل هذه المرة لتطعن في منظور القراءة الأدونيسية للتاريخ الأدبي والفكري والنقدي. وإذا كان أدونيس قد أعاد قراءة ذلك كله في ضوء مفهوم الحداثة، فإن هذه القراءة«...تجير التاريخ لصالح النظرة الأحادية المتحكمة بصاحبها، فتتركه يتحمل ويصطنع، لينجح في قسر الأفكار والأشخاص والوقائع على الانتظام وفق المنظور الحداثي»[١٢].

ويطرح حسن الأمراني سؤالًا مؤداه: كيف نتعامل مع التراث؟ ليزج بأدونيس في جوابه عما هو استفهام؛ إذ يتعرض إلى المنظور العام الذي حاكم أدونيس بموجبه التراث. فيقر«بأن محاكمة (أدونيس) للتراث الشعري – والثقافة بموجب عام- تقوم على أساس المضمون؛ أي الوظيفة والغاية»[١٣]، متناسيًا البعد الثالث الذي حاكم بموجبه ناقدنا الموروث الشعري، نكرر فنقول إنها الرؤيا الشعرية بمحدداتها وعلائقها. ومن هذه الزاوية كان دأب أدونيس لحصاد ما تيسر من ينابيع الشعر العربي وعيونه الزاهية، وذلك في ديوان الشعر العربي بأجزائه الثلاثة. هذا وقد تناسى الأمراني على الفور معارضة أدونيس الحادة للمضمون بدليل أننا ألفيناه يعلن أن الإصرار على أولية الموضوع؛ أي على وظيفة الشعر، إنما هو نفي للشعر[١٤].

وناقد آخر هو نصر حامد أبو زيد درس« رؤيا أدونيس في الثابت والمتحول للتراث» مؤكدًا بأن موقف أدونيس من التراث«يختلف - جوهريًا- عن الموقف الذي يؤمن بجدلية العلاقة بين الماضي والحاضر. إن موقف أدونيس – رغم ديناميكيته الظاهرة- ما زال يتعامل مع التراث باعتباره وجودًا في الماضي. إنه يفهمه

لكي يهدمه...» [١٥]، إنه - والقول للناقد- «...يؤمن على النقيض أن علاقته بالتراث علاقة انفصال كاملة، إنه يسلم بأثر التراث وينفيه في الوقت نفسه، وهو لذلك يدين أي ارتباط بالتراث» [١٦]، فرؤية أدونيس للتراث كما يرى نصر حامد أبو زيد تقوم على الهدم والانفصال بين الماضي والحاضر، انفصالًا يتجاهل العلاقة الجدلية بينهما، ومن ثم تجاهل لوعى التمايز الوجودي والتداخل المعرفي بينهما.

وإذا أمعنا النظر في النصوص السالفة الذكر، فإننا نخرج بالتفصيلات التالية:

- دعوة أدونيس للتخلي عن تراثنا وشخصيتنا.
- أدونيس إنسان حاقد وناقم على التراث العربي والحضارة العربية الإسلامية.
- أدونيس يجور على التاريخ لصالح النظرة الأحادية ذات المنظور الحداثي في قراءة التراث وتجاوزه شكلاً ومضمونًا.
- تقوم رؤية أدونيس للتراث على الهدم وعدم إدراك العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر (الانفصال).

والواقع أن أدونيس لم يقف مكتوف الأيدي أمام هذه التهم النقدية، فقد رد عن تهمة رفض الماضي بقوله: «إن شاعرًا يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينا الشعري العربي ويقومه بنظرة جديدة ويقدمه إلى القارئ في ضوء هذه النظرة، لا يمكن أن يقال عنه أنه يرفض الماضي رفضًا تامًا. أما الذين يصرون على إشاعة هذا القول فأكتفي بأن أتوجه إليهم برجاء حار هو أن يقرؤوا قبل أن يحكموا. "إن رفض الماضي رفضًا تامًا" لا يمكن أن يقال عن أي إنسان مهما بلغت درجة رفضه؛ ذلك لأن رفض الماضي رفضًا تامًا عبارة متناقضة جوهريًا، عدا أن ذلك مستحيل» [١٧].

هذا هو النقد الذي وجهه أدونيس لمحمد دكروب الذي تطاول عليه في المقال المشار إليه سابقًا.

وفي موضع أخر يرد أدونيس على تهمة الانفصال عن الماضي مستغربًا وغياهب الحيرة تزداد استغرابًا من شخص لصديقه هاني الراهب الذي زعم بأن أدونيس دعا ويدعو إلى نبذ الماضي جملة وتفصيلاً، والتخلي عن تراثنا وشخصيتنا. ويزداد استغرابًا من الزعم الذي يدعيه هاني الراهب ألا وهو الاستناد إلى«أطروحة الدكتوراه»، يقول أدونيس منتقدًا: « ولا بد لكل من يريد حقًا أن يعرف، من أن يلاحظ، على الأقل، أن هذه الأطروحة تبحث في التحول وفي الإبداع، في التراث العربي، وأنها تؤكد الجانب الأول وتدافع عنه، وترى فيه القوى الحية الخلاقة في تراثنا العربي. ونِصف الجزء الذي صدر منها، أو أكثر، خاصًا بهذا الجانب الإبداعي. كيف يقول، إذن، صديقي هاني الراهب، شأن بعضهم، إنني أنبذ الماضي جملة وتفصيلاً؟» (١٨).

ويوضح أدونيس فكرة الانفصال عن الماضي ردًا على هاني الراهب ومن حذا حذوه حيث يقول: «بلى، إنني أدعو إلى نوع من الانفصال عن الماضي متمثلًا بما أسميه "البنية الماضوية بمختلف أشكالها وأبعادها" وما أسميه أيضًا بالثبات والإبداع، والنمطية والمذهبية والسلفية. فأنا أدعو، ولا أتردد في ذلك ولن أتردد...باختصار، أطالب بالانفصال على الموروث الذي استنفذ ولم يعد يختزن أية طاقة للإجابة عن أية مشكلة عميقة نجابهها اليوم، أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل. أطالب بالانفصال عن الرماد، لا عن اللهب. مرة ثانية، هذا شيء، ونبذ الماضي جملة وتفصيلًا شيء آخر»(١٩).

نلتمس في النصين السابقين دفاع أدونيس، والدفاع هاهنا بمعنى التوضيح والإفصاح عن موقفه ومفهومه للتراث ردًا على تلك الزعانف الموضوعة، فالتراث عنده ليس الكتب والمحفوظات والإنجازات التي نرثها عن الماضي، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل. والمهم في التراث (الماضي) هو تلك العناصر التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل. والعودة إلى التراث؛ إذن هي عودة للعناصر الثورية فيه.

بعد هذه الجولة السريعة في كتابات النقاد المعارضين وما يتخللها من توضيحات لناقدنا أدونيس، الذي أبى سلطنة ذلك التهجم، والتعصب الأعمى لمستودع التراث، نقول وبكل ارتياح: بأن الذين يقولون إن أدونيس يرفض التراث جملة وتفصيلًا يظلمونه، ومن حقه أن يغضب ويدافع حينما توجه له مثل هذه التهمة.

إن المجددين في تراثنا، كأبي تمام وأضرابه «عبروا بطريقة جديدة، دون أن يقطعوا اتصالهم بجوهر الماضي فمثل هذا الانقطاع يقتل الشعر، بل إنه مستحيل لأن الشعر يحيا، كذلك بقوة الدفع في التراث»[٢٠]، ولذلك فإن أدونيس لا يطالب«بضرورة الخروج كليًا عن الماضي، فمثل هذا الخروج مستحيل لأنه خروج عن التاريخ، فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل بالأمس والآن، وإذا حاد الآن عن الأمس فلغرض واحد هو الاتجاه نحو المستقبل»[٢١].

ومن الدال جدًّا أن أشير في هذا السياق إلى ضرورة فهم هذا القول على ظاهره، دونما حاجة إلى تأويل بعيد، فكل ما هو موجود بالوراثة، بالتقليد، بالعادة يجب أن يعاد فيه النظر، ولا يعنى إعادة النظر في التراث كما يفهم من النص. إن القضية أساسًا مرتبطة بصلة الثابت بالمتحول، وما يتولد عن تلك الصلة، وفي هذا المقام يقول:«إن مسألة الصلة بالماضي لا تبحث من زاوية الرفض أو القبول، بل من زاوية فهم هذه الصلة ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه الصلة، وتحديد ما نتصل به وما لا نتصل»[٢٢].

أدونيس لم ينكر العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر وإنما أنكر فكرة التعصب للماضي وفي هذا المنعطف تجده يقول:«...ثمة أشياء لا بد أولاً من إيضاحها فمن يعيد تقويم الثقافة العربية، اليوم، وبخاصة في ماضيها، هو كمن يسير في أرض ملغومة: يجد نفسه محاصرًا بالمسلمات، بالقناعات التي لا تتزحزح، بالانحيازات، بالأحكام المسبقة، وهذه كلها تتناسل في الممارسة، شكوكًا واتهامات وأنواعًا قاتلة من التعصب، فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر، بقدر ما تسوده صورة مظلمة

تتكون، باسم هذا الماضي، لذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ بالكلام عليه، وإنما يجب أولًا الكلام على تلك الصورة السائدة»[٢٣]، ويقول أيضًا «علاقة الحاضر بمملكة التراث(الماضي) إنها«علاقة تابع بمتبوع»، إنها علاقة محاكمة، يدان فيها الحاضر باستمرار، ويدان سلفًا...»[٢٤].

إن أدونيس يرفض أن يمثل تراثنا نوعًا من الكتابة الأولى، كما يرفض أيضًا أن تكون كل كتابة يكتبها الإنسان شرحًا أو تفسيرًا للكتابة الأولى، ولكنه لا يرفض الصلة بالماضي بتاتًا أليس هو القائل:«من البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل»[٢٥].

المسألة في تصور أدونيس هي مسألة حاضر قبل أن تكون مسألة ماض، ذلك لأن الفكر الحداثي الأصيل يسعى إلى تجاوز البنى الجاهزة للمعرفي الماضوي، ليس من أجل تعويضه بالمعرفي الحداثوي، وإنما ضمن إنشاء علائق جديدة تصل الماضي بالحاضر عبر جدل كينوني مستمر: وحين نقول الماضي، فإننا نعنى، تحديدًا، تجاوز تصورات معينة للماضي، أو لفهم معين، أو لبنى تعبيرية معينة، أو لمعايير وقيم معينة، ولا يعنى إطلاقًا أننا ننفك وننفصل عنه، كأنه أصبح عضوا ميتًا زال وتلاشى. فهذا محال عدا أن القول به جهل كامل، لا بالماضي وحده، بل أيضًا بطبيعة الإنسان، وطبيعة الإبداع[٢٦]، على اعتبار أن الماضي ليس دائمًا في حكم«الذي كان» بقدر ما هو امتداد دلالي لما يجب أن يكون: واللقاء الذي يقيمه أدونيس بين الماضي والحاضر هو جعل الماضي (التاريخ) منعكسًا في مرآة الحاضر، وفي جعل الحاضر منعكسًا في مرآة الماضي[٢٧]، فأدونيس ينظر للكلام في الماضي، وكأنه يريد وصف الكلام في الحاضر بكلمة أخرى يريد استلهام الماضي في وصف الحاضر، إنه استلهام لا يقوم على تمجيد آلي للماضي، وإنما يقوم على نقده والاستبصار فيه واستخلاص المعالم التي يمكن أن يفيد منها وصف الحاضر.

قلنا منذ قليل أن أدونيس أنكر التعصب لمستودع الماضي، وقد تمثل هذا الموقف

ناقد أخر هو على حرب الذي صرح في وجه أولئك الذين تعصبوا تعصبًا أعمى لماضينا السحيق يقول - والقول للناقد-: «أما أولئك الذين ينشغلون، بمعرفة التراث فلن يعرفوه حق معرفته، لأن معرفته الموجودة هي شرط لمعرفة التراث، ولهذا فالتراث في نظري لا يطلب لذاته بل بوصفه معطى يمكن الانشغال عليه، وتحويله من معرفة جامدة ميتة إلى معرفة حية فعالة...وأما التمسك الأعمى به فلا ينتج سوى الجهل»[٢٨].

هذا الموقف لعلى حرب يفهم التراث على أنه ليس مجرد دعوة أو رسالة نبشر بها، ولا هو مجرد استعراض لما يكتنزه الماضي: التراث في تصوره هو شيء نصنعه ولا يصنعنا.

ونجد أدونيس يرفض أن يكون الشعر بوقًا للسلطة أو النظام، لأن الموقف من التراث- حسب أدونيس- يجب أن يكون شاملًا وجذريًا، وهذا الموقف«ثوري بالضرورة. والثورة انقلاب كلي: هدم النظام (القديم) ببناه التحتية والفوقية، وإقامة نظام أخر (جديد) »[٢٩]، وهذا من متطلبات الموقف الحداثي الذي يتأسس فيه الفكر على التساؤل، وقوة البحث والتوغل في اكتشاف الطاقات والقدرات الإنسانية الخفية، والثقافة الحقة هي الثقافة الثورية، لا ثقافة النظام، إنها ثقافة تبحث دومًا عن المستقبل، سعيًا منها لبناء الذات العربية الجديدة في ظل مفاهيم الرفض والتجاوز بعد استلهام المرفوض والمتجاوز.

ما تقدم من نصوص وشواهد يجعلنا نعيش مفارقة عجيبة بين ما ادعاه النقاد وبين ما أقره أدونيس في ما يتعلق بموقفه من التراث، وأكثر ما تزداد هذه المفارقة عمقًا حينما يتصل الأمر بنمط القراءة الأدونيسية للتراث-كما لاحظنا سابقًا- في طروحات جهاد فاضل ونبيل سليمان. وقد تناسيا أو بالأحرى تجاهلا نمط القراءة الحداثية الذي طرحه أدونيس في «الثابت والمتحول» سنة(١٩٧٣م)، والقراءة الحداثية هي قراءة انتقائية وتثويرية؛ لأن منطلقها الفعّالية اللغوية للأدب والتسليم

بقدر هذه الفعّالية على تحطيم القوالب المتحجرة الثابتة لمنظومات القيم البالية في العالم.

إن هذا الهدف يجعلها منحازة إلى(التجاوز) وإلى(الإبداع) دون(الاتباع)، ومن ثم فإنها تضع التراث في مناخ الأسئلة التي تبرز الثابت لتنفيه، وتؤكد الإبداع لتنطلق منه، محطمة بذلك سطوة «التناقض مع الحداثة» من حيث هي قرينة«الشك والتجريب وحرية البحث المطلق والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله»[٣٠]، وذلك انطلاقًا من إطار مرجعي مفاده أن «أصل الثقافة العربية» لن يحمل في ذاته حيوية التجاوز إلا إذا تخلص«من البنى القديمة »، وبواسطة آلة من داخل التراث نفسه.

إن نمط القراءة الحداثية للتراث في ظل طروحات أدونيس إنما هو تفكيك لرسالة قائمة بنفسها، وما التراث إلا موجود لغوى بذاته باعتباره كتلة من الدوال المتراصفة، وإعادة قراءته هي تجديد لتفكيك رسالة عبر الزمن، وهي بذلك إثبات لديمومة وجودة ومعاصرته وهذا ما نادى به محمد عابد الجابري حينما قال«... نقد التراث هو تأسيس للحداثة، والحداثة هي رؤيا تتيح تأسيس التراث مما يجعله معاصرًا لنفسه، منسجمًا في بنية عالمه الداخلي ومعاصرًا لمنتجيه الأصليين»[٣١].

وينتهي الباحث محمد الطيب قويدري بعد تحليله لموقف أدونيس من التراث، إلى أن هذا الموقف«يقوم على نظرة حداثية تسعى إلى استيعاب التاريخ العربي الإسلامي ضمن إطار النظري، فتحاول الإطاحة به وببنيته الكلية، وصفًا، وتقويمًا..لإعادة تنظيم صورة التاريخ والتراث معًا في الوعي العربي المعاصر»[٣٢].

ذلك هو المنظور الذي قرأ بموجبه أدونيس مورثنا الشعري، وقد أثمرت هذه القراءة الحداثية للتراث فكرة تجاوز أدونيس لبعض المفاهيم التقليدية، «فلم يعد ما يسمى«عصر النهضة» في الخروج إلى فضاء الشعر الحقيقي. كان على العكس، من الناحية الشعرية، استمرار للانحطاط..يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصرًا ذهبيًّا فإن «عصر النهضة» أكثر إغراقًا في التبعية، وفي التقليد، وبهذا يبدو عصر

الانحطاط أكثر حداثة وحيوية»[٣٣]، فمفهوم النهضة يرتبط إذن ارتباطًا جذريًا بمفهوم التغيير. فحين نقول نهضة، نعنى، بالضرورة انتقالًا من وضع سابق أو ماض، إلى وضع حاضر، مغاير، ونعنى بالضرورة أن الوضع الجديد متقدم، نوعيًا، في حركيته العامة، على الوضع الماضي. لذلك لا يصح أن يكون في مفهوم النهضة ما يمكن أن نشير إلى «التقليد» أو «الإحياء»؛ لأن فيهما تراجعًا؛ أي تبنيًا لأشكال حياتية – ثقافية – نشأت في عصر مضى، لتجيب عن مشكلات لم تعد هى نفسها المشكلات الراهنة.

إن الشاعر الذي يحيي أشكال التعبير القديمة، لا يصدر عن موقف جديد وإنما يصدر عن الفكر والموقف القديمين اللذين أنتجا تلك الأشكال. لا يعنى ذلك أن الشعر الجديد يبدأ من شيء، وأن على الشاعر ليكون جديدًا أن يستأصل جذوره الماضية، وينفصل عن التراث. وإنما يعني أنه إذا كان لا بد من العودة إلى القديم فلا يجوز أن تكون عودة إلى أشكاله، بل إلى الدفعة الحية التي ولدت هذه الأشكال.

إن الارتباط بالشعر القديم لا يكون، تبعًا لذلك، ارتباطًا بطرائق تعبيره، بل بالروح العميقة التي حركته. هذا تحليلنا لنمط القراءة الأدونيسية وما انتهت إليه من نتائج، وهو النمط الذي كاد أن يغدو نسيا منسيا في طروحات النقاد.

وإذا كنا قد رفضنا مواقف النقاد من موقف أدونيس من التراث بدعوى أنه لم يرفض التراث جملة وتفصيلًا، وبالمنطق نفسه فإننا لا نطمئن لتلك الطعنات الموجهة للمنظور الذي قرأ بموجبه مورثنا الشعري، وإذا لاحظنا في ذلك تهجمًا مفرطًا فإننا لا نتفق مع أدونيس في موقفه من الحضارة العربية الإسلامية حين ألبسها حلة التقليد، فهو بهذا الموقف يكون قد وقع في أخطاء تاريخية كبيرة ترتب عليها سوء فهمه للأحداث والحركات. أقول: إن هذا الكلام عن الحضارة الإسلامية ينطوي على مغالطات تاريخية أو تجاهل للحقيقة، فالقول بعدم انفتاح هذه الحضارة على الحضارات الأخرى هو تجاهل آخر لأوروبا التي عاشت أكثر من ثلاثة قرون على فهم ابن رشد لأرسطو، وإنه لولا العرب لبقيت معظم حضارات العالم القديم

فخارًا أو حجرًا، بل أننا نجد في كتاب«حوار الحضارات» للأديب الفرنسي المعاصر روجي غارودي ردًا ضمنيًّا على هذا الموقف العدائي من الحضارة العربية الإسلامية حيث يقول: «لنرجع إلى التاريخ لما هب الإعصار القادم من الشرق وانتشر بمثل هذه السرعة العظمى من بحر الصين إلى المحيط الأطلسي...وبتأثير العرب أيضًا ظهرت في إسبانيا البلديات المزودة بميزانية مستقلة، كما ظهرت مؤسسة القضاء الانتخابية، ويوضح الكاتب (بلاسكويباتر) في كتابه «في ظل الكاتدرائية» أن انتعاش إسبانيا لم يأت من الشمال حيث القبائل البربرية، بل من الجنوب مع العرب الغزاة. وهو يقول في حديثه عن الحضارة العربية: ما كادت تنشأ حتى استطاعت أن تمثل أفضل ما في اليهودية وفي العالم البيزنطي، وقد جلبت معها التقليد الهندي العريق، وآثار الفرس وكثيرًا من الأمور المستمدة من الصين الغامضة...وإنما يدين الغرب بعصر النهضة«للغزو» العربي الذي عرف كيف يخلق الشروط الفكرية اللازمة لتفتحه. وهذا «الغزو» قد جعل من الممكن أولاً، انبثاق الثقافات القديمة بدءا من الثقافة الهلينية. وقد ترجم العرب(أرسطو) و(جالينوس) و(أفلاطون) و(بطليموس) و(إقليدس) و(أرخميدس) »[٣٤].

هذا وقد فرضت الثقافة العربية الإسلامية نفسها على العالم في عصرها، بصفتها ثقافة عالمية، ففي هذه الرقعة الجغرافية الممتدة من الأندلس إلى الهند ازدهرت الآداب والفنون والثقافات الإسلامية، ولا ينكر قوة إشعاعها أو تأثيرها في الأمم المختلفة إلا جاحد يريد طمس الحقيقة. وتستمد العالمية الإسلامية تصورها من الدين الإسلامي الحنيف، ومن التراث الأدبي العربي، ومن آداب الشعوب التي احتكوا بها. وتجسدت هذه العالمية والعبقرية الإسلامية التي هى أشبه ما تكون بشجرة طيبة.

لقد استطاع المسلمون تحقيق نوع من التوازن بين الأصالة والتفتح، بين المحلية والعالمية. وتم هذا الاحتكاك عندما كان المسلمون في مركز قوة، ولذلك تحكموا في المؤثرات الأجنبية؛ لأنهم سادة الموقف، ومبدعون لا مستهلكون.

ولم يتوقف المسلمون عند هذا الحد، بل ورثوا مناهج الهند وفارس والروم واستثمروها في البحث العلمي ووضعوها في إبداعاتهم المختلفة، ثم أضافوا إليها وحسنوها بحيث تتماشى وطبيعة الموضوعات التي يبحثون فيها، فكانت هناك مناهج عملية دقيقة مثل: المناهج التحليلية، التركيبية، الوظيفية، الوصفية، الإحصائية، التاريخية، المقارنة، وغير ذلك من المناهج التي تستعين بالتجربة والملاحظة.

ولقد تحكم المسلمون تحكمًا كليًّا في هذه المؤثرات، وقد تجلى ذلك في صياغتهم لها صياغة جديدة بحيث طبعوها بطابعهم الخاص، فأصبحت جزءًا لا يتجزأ من كيانهم، ويصعب الفصل بين المكونات الوافدة والمكونات الذاتية، لأن عملية التفاعل عملية عضوية. وابتعدت هذه المؤثرات عن أصلها وأصبحت ملكًا للمسلمين بفضل العبقرية الإسلامية، وتجاوز المسلمون كل المستويات ليصلوا في نهاية الأمر إلى بناء صرح ثقافي حضاري أصيل.

وقبل العالمية الأدبية الأوروبية (عالمية عصر النهضة، والفترة الكلاسيكية وعصر التنوير والعصور المتأخرة) ازدهرت العالمية الأدبية الإسلامية وأثرت أيما تأثير في الشرق والغرب (تأثر الغرب بالمعري وابن طفيل، وابن رشد وابن سينا...إلخ)، كما اهتم المسلمون بالتنظير للأدب(نثرًا وشعرًا)، فالتراث العربي يزخر بالكتب التنظيرية مثل: كتاب«الشعر والشعراء» لابن قتيبة، وكتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري وكتب الجاحظ والجرجاني وغيرهم.

إن كثيرًا من القضايا الأدبية والنقدية التي اهتمت بها المدارس الحديثة(من توليدية وشكلانية، وبناوية، ووظيفية...إلخ) نجد لها جذورًا لدى المسلمين وكل حضارة تشكل حلقة في هذه السلسلة الطويلة المتصلة الحلقات، فماذا يعاب عن الحضارة الإسلامية إذن؟، أيعاب عنها أنها كانت في يوم من الأيام مركز إشعاع ثقافي وفكري؟، أم يعاب عنها أنها كانت مهدًا وجد فيه الآخر عونًا للسير نحو آفاق لم يألفها من قبل؟ فكيف يمكن وصفها بالتقليد إذن؟!! .

وبعد: إنها لمحات خاطفة وصور قليلة في درب طويل هيهات أن ندعي الكشف عن مزالقه كلها.أدونيس كما رأينا يطرح مسالة جوهرية في حياتنا، لها أصداؤها الهامة في حاضرنا ومستقبلنا، إنها مسألة البحث عن مخرج من العقم الذي ينتاب حياتنا الحاضرة. ولكن السؤال الكبير هل تنطلق قوى الإبداع عندنا سهلة هينة، عن طريق ركوب هذا المركب السهل، بل هذا المركب «الماضوي»، حين نرد كل شيء إلى عقم التراث؟ هل الذي يرزح فوق كاهل الإبداع عندنا ويقيده، هو الماضي الذي نحاول أن نحمله كل آفاتنا، أم أن عقمنا يتمثل في الحاضر – ووراءه عوامل عديدة– هو الذي يدفعنا إلى أن ننظر إلى التراث نظرة عقيمة؟.

تراثنا استطاع أن يكون متجددًا، عندما كانت قوى الخلق حية يقظة، ويستطيع أن يتجدد اليوم عندما تستيقظ هذه القوى من جديد، وهى القوى التي طالما أنعتها أدونيس بالروح العميق، لذلك نجده يشتغل على التراث بإقامة علاقة نقدية خلاقة ومنتجة مع التراث، ومن يفعل ذلك حداثي بلا ريب، كمن يقرأ المتنبي اليوم لا لكي يكتب مثله، بل لكي يتخذ من كلامه أكمامًا لكلام آخر مختلف. وفي المقابل ثمة من يتعلق بحداثته تعلقًا تقليديًا، ومن يفعل ذلك يكون سلفيًا، كما يقرأ السيّاب. فلا يتوهم الحداثي، أنه يستطيع الانقطاع عن أصوله؛ إذ بذلك يمارس أصولية رديئة، وليس باستطاعة الأصولي القفز فوق ما يحدث، إذ بذلك يمارس حداثة على النحو الأسود، والتراث ليس عقبة في طريق التجديد، بل غياب التجديد هو العقبة في طريق فهم التراث فهما حيًّا متجددًا، وتراثنا عندما حملته عصور الظلام وضمته العقول المجدبة الفقيرة، جف نسغه، وعندما حملته من قبل عصور النهضة والنور اغتنى وتفتح.

مسألة العقم في حياتنا إذن ينبغي أن نعاجلها أولاً. وقوى الخلق والإبداع ينبغي أن نطلقها، وعند ذلك تنضوي هذه القوى بما علق بالتراث من زيف وضيق وجدب، وإطلاق قوى الخلق والإبداع عندنا في القرن العشرين وتباشير القرن الواحد والعشرين لها من وسائل العلم الحديث ألف سبيل وسبيل.

والواقع أن تراثنا ليس عبئًا علينا بقدر ما نحن عبء عليه، وإذا ما أردنا بناء مجتمعًا عصريًا حديثًا والدخول إلى القرن العشرين واستشراف القرن الواحد والعشرين، سوف نجد في التراث سندًا وعونًا وسوف يضاء التراث الأصيل بخلقنا الجديد، وما الحضارة العلمية التكنولوجية التي علينا أن نسعى إليها إلا تراثنا الأصيل وبضاعتنا ردت إلينا، وهل حال استمساك اليابان بتراثها دون دخولها عصر الصناعة وعصر الثورة العلمية والتكنولوجية، أم كان على عكس ذلك من أهم العوامل التي ساعدت على تلك الوثبة الجبارة التي حققتها؟.

نقول هذا كله ونحن ندرك أن أدونيس حين حمل التراث ما حمل لم يكن يعني به التراث كله، بل كان يعني - في أعماق رأيه- تلك الصورة المتداعية المظلمة التي لبسها أحيانا والتي سار إليها خاصة في عصور الانحطاط، والتي ما تزال تجر أذيالها حتى اليوم ونحن معه في ذلك، ولكننا نرى أن انحطاط التراث نتيجة للعقم لا سببًا من مسبباته، وأن دخول باب الإبداع - بوسائل العصر الحديث- يعيد التراث مبدعًا خلاقًا.

هوامش الفصل الأول

---

(١) ينظر: أدونيس: زمن الشعر، ص١٢٧.
(٢) ينظر: أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص٣٠٢.
(٣) جهاد فاضل: صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان، ع٢، ١٥تموز(يوليو)، ١٥آب(أغسطس)، ١٩٧٨م، ص٢٩١.
(٤) (٥) (٦) المرجع نفسه، ص٢٩٥.
(٧) (٨) المرجع نفسه، ص٢٩٦.
(٩) عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ص٤٦.
(١٠) أدونيس: زمن الشعر، ص٦٠.
(١١) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص١٨.
(١٢) المرجع نفسه، ص٤٢.
(١٣) حسن الأمراني: الثابت والمتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، ع١٠، س٣، ١٩٨٩م، ص٩.
(١٤) أدونيس: زمن الشعر، ص٧٢.
(١٥) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م، ص٢٣٢.
(١٦) المرجع نفسه، ص٢٣٣.
(١٧) أدونيس: زمن الشعر، ص١٢٧.
(١٨) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص ص٣٠٦-٣٠٧.
(١٩) المصدر نفسه، ص٣٠٧.
(٢٠) أدونيس: زمن الشعر، ص٣٥.

(٢١) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٢٢) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٢٣) أدونيس: الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص٢٧٥.

(٢٤) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

(٢٥) أدونيس: زمن الشعر، ص٤٥.

(٢٦) أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص١٤٤.

(٢٧) جودت فخر الدين: هاجس البحث والتأويل، التعبير عن الحداثة شعرا ونثرا، مجلة فصول(الأفق الأدونيسي)، القاهرة،ع، ١٩٩٨م، ص١٨٨.

(٢٨) على حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، الدار البيضاء، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٥م، ص٩٢.

(٢٩) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص٢٧٩.

(٣٠) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص٣١.

(٣١) ينظر:محمد عابد الجابري: التراث ومشكل المنهج، مجلة المستقبل العربي، ع٨٣، س٨، كانون٢، ١٩٨٦م، ص ص١٢-١٣.

(٣٢) محمد الطيب قويدري: الموقف النقدي لأدونيس من التراث(رسالة ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٢م، ص ص٨٦-٨٧.

(٣٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م، ص٧٦.

(٣٤) روجيه غارودي: حوار الحضارات، ترجمة عادل العوال، سلسلة زدني علمًا، عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص ص١٠١-١٠٣.

الفصل الثاني

مسألة المنهج الأدونيسي

في الثابت والمتحول

تعود جملة المزالق والمخاطر التي وقع فيها أدونيس في «الثابت والمتحول» - وهي الأطروحة التي تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الياسوعيين- إلى المنهج الذي تبناه في دراسة الثقافة العربية، وهذا ما أجمع عليه النقاد، دون أن يمس ذلك الإجماع طبيعة المنهج المتبع، فقد تعددت المناهج وتباينت بتعدد النقاد وتباين طرحهم لهذه المسألة الخطيرة.

إن الجهد الاستكشافي الذي طرحه أدونيس« ينهج في النهاية نهج الشك الديكارتي الذي ينطلق من الشك في كل شيء ليصل إلى اليقين، والذي يجب أن يتحرر من كل فكرة مسبقة ومن كل حقيقة شائعة مألوفة، فاليرى[1].على حد تعبير عبد الله عبد الدائم الذي تنكر لهذا النهج الأدنوسي معلنًا بأنه يقود إلى أفكار مميتة، وإلى دروب عتيقة يحسبها بكرًا لم تمس[2].

وإذا كانت الحياة العربية الإسلامية قد عرفت منحنين أساسين في النظر والعمل، منحى التحول ومنحى الثبات. يقدم عبد الله عبد الدائم عرضًا سريعًا لهذين المنحنيين فيقف عند مفهوم الثابت والمتحول وتجليهما في ميدان الدين والسياسة والأدب مع التلميح لإنكار أدونيس للعلاقة الجدلية بينهما، إنها علاقة تعارض وتضاد بين طرفين ينفى كل منهما الآخر، والناقد بعد ذلك يناصر أدونيس في مسألة وجود هذين التيارين إلى حد بعيد، معترفًا بفضل أدونيس في تحليل خصائصهما دينيًا وأدبيًا وسياسيًا، لكنه يختلف مع أدونيس حين«جعل منهما خطين متوازيين لا يلتقيان، علاوة على إنكار العلاقة الجدلية بينهما، فالتياران وكما يرى عبد الله عبد الدائم تفاعلا وتبادلا العطاء، وأدى تفاعلهما إلى مزيد من الغنى في الحياة العربية، واستطاع أن يبنى على مر الزمن حضارة متطورة، صوب التجديد دون أن يبدو ذلك مناقضًا لأصول خارجة على جوهر الفكر الديني.»[3].

وحينما يطرح الناقد مسألة«الثبات والتحول في الأدب»، فإنه ينكر القسمة الحادة بينهما إذ« من العسير هاهنا أن نقر بهذه القسمة الثنائية الحادة، وأن تقول بأن تيار إنكار الشعر وتسخير الأدب للأغراض الاجتماعية والعودة إلى القديم فكرًا وأسلوبًا، وإن التيار الثاني ظل غريبًا في دياره...فالتياران تفاعلا وتبادلا التأثر منذ أوائل العصور الإسلامية بل منذ أيام الجاهلية نفسها.»[٤].

ثم يقدم الناقد جملة من الشواهد والأدلة لتوكيد هذا التفاعل بين التيارين:

أ- قصة إنكار الإسلام للشعر وذمه للشعراء لها كما نعلم أسباب مبدئية وأخرى عملية؛ فالأسباب المبدئية تتلخص في توكيد الدعوة الإسلامية للقيم الجديدة في الحياة، والقضاء على الكثير من عادات الجاهلية في الحياة الأدبية وسواها، وأرادت خاصة أن تضع إعجاز القرآن الأدبي في منزلة فوق الشعر وفوق بلاغة البلغاء، من هنا أرادت الدعوة أن تؤكد أن القرآن غير شعر العرب وأدبهم وبلاغتهم، ولهذا التأكيد دوره الأساسي في خضوع العرب للدين الجديد.

أما الأسباب العملية التي قادت إلى حملة الإسلام الأولى على الشعر أو على بعض الشعر، فتعود إلى هجاء مشركي مكة للنبي واستبداد شعرائهم في مهاجمته وخصامه، ولهذا استنجد الإسلام ببعض الشعر على بعضه الآخر، واطمأن لمنافحة حسان بن ثابت أو سواه لمشركي مكة وطلب إليه أن يهجو هؤلاء المشركين«ومعه روح القدس».

وبعد زوال هذه الأسباب المبدئية والعملية الأولى لا نجد في واقع الشعر العربي ما يشهد على الالتزام بها وما يدل على الاستمرار في موقف العداء لغير الشعر الديني الأخلاقي الملتزم ولو كان الأمر كذلك، لما شهدنا تلك الثورة الكبرى من الشعر في العصور المختلفة للدولة العربية الإسلامية.

ب- أما ضمور الشعر بعد ظهور الإسلام وفى مرحلة الفتوح الأولى خاصة فأمر طبيعي لانشغال المسلمين بأغراض الدين الجديد وبأعباء الفتوحات، وهنا يستشهد

الناقد بقول لصاحب الطبقات ابن سلام الجمحي: «جاء الإسلام فتشاغلت العرب عن الشعر، تشاغلها عنه بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته»، ومع ذلك ظهر شعر الفتوح الذي تأثر بالجو الإسلامي.

ج- أما في العصر الأموي فقد عاد الشعر إلى مسيرته الأولى، ولم تبق آثار تذكر لتروع المسلمين من الشعر ونبذهم للشعراء وانفتحت الحضارة الإسلامية لفنون الشعر والآداب المختلفة. أما أن يكون هذا الشعر الذي عاد قويًا غنيًا شعرًا مقلدًا للشعر الجاهلي، مستمسكا بعموده، بعيدًا عن التأثير بالبيئات الجديدة التي عرفها المسلمون بعد الفتوح، وهذا القول لا يجد الناقد ما يؤيده، وهنا يطالب بضرورة عودة أدونيس إلى كتاب شوقي ضيف«التطور والتجديد في الشعر الأموي »، ليثبت له بأن العصر الأموي لم يكن عصر ركود في الشعر.

د- وفى العصر العباسي - من باب أولى- لم تكن الحدود فاصلة بين تيار التجديد وتيار التقليد في الأدب، ولم يكن التيار الغالب التيار المتأسي بالشعر الجاهلي، بالأصول الشعرية الأولى، ولم يكن التجديد وقفًا على الموالى وغير العرب، وكان هنالك في الواقع ينمو ويلبس لباسًا جديدًا يومًا بعد يوم ويتأثر بالبيئات الحضارية والثقافية المختلفة، ولم يخل هذا التطور بطبيعة الحال من بعض الصراع وبعض الجدل، ويذكر شاهدًا واحدًا يمثل بموجبه للصراع بين القديم والجديد؛ ويعنى به ما ثار حول شعر أبى تمام من خصومات.

وينتهي الناقد بعد هذا التحليل إلى أن الانقسام الحاد بين التيارين«الثبات والتحول في الأدب» لم يكن له وجود سواء في ميدان السياسة أو العقيدة أو الأدب، والأمر في النهاية عنده هو أمر تأثر وتأثير متبادلين(٥).

هذه هى جملة الشواهد التي قدمها عبد الله عبد الدائم ليؤكد بموجبها خاصية التكامل والتفاعل والتأثير بين منحى الثبات والتحول منددًا بقسمة أدونيس الحادة بين هذين التيارين وتجليهما في ميدان الدين والسياسة والأدب، وذلك بعد أن أنكر

النهج الذي اتبعه أدونيس ((التيار الديكارتي) كما يصفه الناقد)، وهو الدأب الذي أوقع أدونيس في مثل هذه المزالق.

وناقد آخر هو محمد كامل الخطيب الذي تقدم بدراسة قيمة حول «منهج أدونيس في الثابت والمتحول»، ويستهل هذه الدراسة بنقد يوجهه لأدونيس حين استبعد الإطار الحضاري الذي نشأ فيه الإسلام، وبالطريقة التعسفية نفسها يستبعد البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج- إذ هى- كما يرى الناقد- الفترة موضوع الدراسة، فالبنية الأيديولوجية الفوقية لا يمكن أن تكون بمعزل عن البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج.

وإذا كانت حجة أدونيس في استبعاد البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج تعود بالدرجة الأولى إلى عدم وفرة المصادر، وعدم القابلية والتهيؤ للخوض في هذا المعترك، فهذه الحجة أو الاعتذار لم يعد مقبولًا لدى النقاد لسببين رئيسيين:

١) ليس بالإمكان دراسة وفهم أية بنية فوقية، دون أن تكون هناك دراسات وفهم للبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج، فعلى أدونيس أن يدرس البنية الاقتصادية حتى تكون هذه الدراسة تأسيسًا لدراسة البنية الفوقية.

٢) الزعم بعدم توفر المصادر لا يعفى صاحبه، فبإمكان أي دارس عاد إلى التاريخ أن يعدد للكاتب مجموعة من المصادر هو التاريخ الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للفترة موضوع البحث، والمشكلة لا تكمن في قلة المصادر أو عدم كفايتها، بل هى مشكلة المنهج المتبع، إنه الهرب من المنهج العلمي إلى تفكير الكاتب، التفكير القائم على الفصل بين الواقع والفكر، بين البنية الفكرية والبنية الاقتصادية، بين الفكرة التي تظهر وبين الإطار الحضاري والاجتماعي الذي تتجلى ضمنه هذه الفكرة، فتصبح إضافة متقدمة لهذا الإطار الاجتماعي الإنساني(٦). ثم ينفذ الناقد إلى منهج أدونيس «عن المنهج المجاز» فيقدم نصًا لأدونيس يوازن فيه بين الإنسان الصوفي بامتياز والإنسان المسلم، هذا ناهيك عن انتصاره لاتجاه الصوفي

مقابل إسقاطه الاتجاه العقلاني، ومن النص نفسه يستنبط الناقد تبنى أدونيس للمجاز تبنيًا فكريًا لا شعريًا ولا بلاغيًا، ومن هذا التبني تبدأ مناقشة الناقد لمنهج أدونيس الذي يسميه بالمنهج الاستعاري، حيث لا يوازى أدونيس ولا يربط بين الفن والطبيعة، بين الفكر والواقع، إنه يوجد بين الفكر والواقع انفصالاً وموازاة، ولا يستنبط علاقة الجدل والتفاعل تبعًا لذلك، فإن الحياة الفكرية في هذا البحث تنمو موازية للزمن– أي خارجه- بتعبير آخر للحياة الفكرية والثقافية زمنها الخاص لا يدخل في علاقة جدلية – ترابط، تأثر، تفاعل – مع الزمن الموضوعي أي الزمن التاريخي الاجتماعي.

هذا وقد أشار الناقد إلى أن أدونيس قد حاول أحيانًا مثل هذا الربط، لكن الفكرة الموجهة والممنهجة لبحثه والتي تفصل بين«عناصر الثبات» و«عناصر الحركة»؛ أي الاتباع والإبداع، أدت، عبر البحث ككل، إلى إيجاد انفصال وبالتالي موازاة بين عناصر كل اتجاه[٧].

وإذا كان أدونيس قد عمل على الفصل بين عناصر الثبات والتحول وهى الفكرة التي يقوم عليها منهجه، فإن هذا المنهج أدى بدوره إلى رؤية الحركة التاريخية، الاجتماعية، الثقافية كعملية جدل وتفاعل، فإنكار جدلية التأثر والترابط والتفاعل بين عناصر الثبات والتحول، كل ذلك قاد ووجه بحث أدونيس وجهة مغايرة تفتقر للدقة والوضوح ويستدل الباحث عن خطورة النهج الاستعاري في عملية الفصل بالمذهب الرومانسي والوصفية.[٨]

هذه الشواهد التي انتقاها الناقد لا تمثل في نظرنا سوى استثناء بسيط أمام ثقافة عربية استطاع أدونيس أن يخضعها إلى ثنائية«الثبات والتحول»، فأدونيس هاهنا انطلق من الكل والناقد انطلق من الجزء وما قيمة الجزء أمام الكل. وإذا كانت ثمة استثناءات لا يمكن إخضاعها لنظرية الثابت والمتحول فإننا نقول كما قال العلماء: الاستثناء يؤكد القاعدة، ومع ذلك كله فإننا نشاطر محمد كامل الخطيب والنقاد

الآخرين في نبذهم للقسمة الحادة بين الثابت والمتحول وما انجر عن هذه القسمة من تعصب أعمى لمتحول أدونيس، وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

ويقفي محمد كامل الخطيب دراسته القيمة عن منهج أدونيس في «الثبات والتحول» بثمان نقاط خلافية: النقطة الأولى تتعلق بوصف أدونيس للذهن العربي ويرى في ذلك تعسفا. أما الثانية فتتعلق بأحكام أدونيس التعسفية، والمضادة للمنهج العلمي، موضحًا بأنها تهدف إلى تسويغ عناصر الحركة التي تفرض نفسها. وأما الثالثة فترتبط بوصف أدونيس للإنسان العربي إذ ليس من المنهجية العلمية في شيء أن نطلق عليه أحكامًا نهائية. وأما الرابعة فترتبط بفكرة الفصل، إذ قدم على اليابسة وأخرى في الماء، وما عاد يفيد أحدًا، وتحت ستار منهجية عملية مقدمة بلغة تقريرية صارمة وكأنها تعطى الأحكام النهائية القاطعة. والنقطة الخامسة يخفف فيها الناقد من وقع سياطه النقدي، فيصرح بأن مخالفته للكتاب في منهجه وبالتالي في نتائجه، فهذا الخلاف على المنهج لا يحول دون تقدير الجهد المضني، والبحث الدؤوب، وهما ما تميز بهما البحث. وأما النقطة السادسة فيعود فيها الناقد ليخالف أدونيس في دعوته الرامية لنقد التراث بأسلحة من داخله، وليس من خارجه، فذاك خطأ منهجي يدل على موقف طبقي فكرى، فنقد التراث من داخله إنما هو تكرار لهذا التراث، وليس نقدًا، فالصوفية والإمامية - وهى الأسلحة التي يدعو الكاتب إلى انتقاد التراث بواسطتها - ليست إلا شكلًا من أشكال التراث العربي، وبالتالي هى موضوع للنقد ولا يمكن أن تكون أداة[٩].

تلكم هى جملة الانتقادات التي وجهها محمد كامل الخطيب لمنهج أدونيس الاستعاري - كما وصفه النقاد- وما آل إليه هذا المنهج من فصل بين البنية الأيديولوجية الفوقية والبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج، ثم الفصل بين الفن، والطبيعة والواقع والفكر والثبات والتحول، وما يعترى ذلك من تنكر، وانكسار للعلاقة الجدلية بين هذه الثنائيات، هذا ناهيك عن التعسف الأعمى، والتكلف المباغت من أجل إخضاع نواميس الثقافة العربية لثنائية الثبات والتحول، ثم

التكلف في التوحيد بين حركات فكرية وثقافية متناقضة فيما بينها ومحاولة نقدها بأسلحة من الداخل. هذا عمومًا عن دراسة محمد كامل الخطيب.

ويبلغ التهجم على منهج أدونيس أقصى مداه في كتابات جهاد فاضل «...فالمؤلف (أدونيس) لم يكن لديه منهجه، وبالتالي لم يكن ما كتبه تطبيقًا لمنهج، إنها أفكار منثورة كيفما اتفق، خيالية أحيانًا، شعرية وغير عملية أحيانًا أخرى، ومتناقضة دومًا، فبأي منطق مثلاً يمكن اعتبار الإمام الغزالي ثابتًا؟ الباحث القلق والمقلق الذي عاش تجربة فذة في «المنقذ من الضلال» والذي أثرى الفكر الإسلامي أيما إثراء»[١٠].

فالناقد هاهنا ينفى أن يكون لأدونيس منهج، ويمتد هذا النقد إلى أفكار أدونيس الشعرية والخيالية، وإنها أفكار متناقضة كيفما اتفق، ويستمر الباحث متسائلا «أليس من التعسف الخالي من الموضوعية اعتبار كل خارج متحولاً أي مبدعًا؟ ولماذا عندما نتفحص أبطال أدونيس في «التحول» لا نجدهم في غالبيتهم إلا من الأقليات الدينية أو العرقية الحاقدة، ولماذا نجده عندما يعرض لأفكارهم ويحيطها بكل عناية، ويتعسف فيستر عيوبهم بل يصورهم على غير صورتهم الثابتة»[١١].

ويدلل جهاد فاضل عن تعسف أدونيس وتعصبه لأبطاله بابن الراوندي اليهودي الذي هو عند أدونيس صاحب نظرية فلسفية متكاملة، ويناقض أدونيس في هذه النقطة انطلاقًا من الأبحاث الأخيرة التي صورت بطل أدونيس هذا في صورة كاتب مأجور. وأبو نواس عند أدونيس مفكر عصري ينسب إليه من الرؤى والأفكار ما لم يدر إلا بذهن أدونيس[١٢].

لعل جهاد فاضل أراد بهذين الشاهدين أن يؤكد طعناته المسمومة لمنهج أدونيس بعد نفيه.

وحينما نمضي إلى حسن الأمراني فإننا نجده يأخذ على أدونيس جملة من المآخذ كان السبب فيها عدم تحديد المصطلح من جهة، واتكائه على مفهوم سابق للحداثة

في دراسته، يقول - والقول للأمراني-: «...تحديد المصطلح إذن أمر لازم عند كل تقويم أو تقييم. وإذا كان الكاتب يوهمنا أنه يعرض تجليات المفاهيم أو المعاني، كما أفصح عنها التراث المدروس، فإن دراسته تكشف بوضوح أنه قد حدد سلفًا مفهومًا ثابتًا للحداثة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بـ«الخروج» عن الأصل، هذا الأصل الذي هو في نهاية المطاف: الإسلام...»[١٣].

هذه الرؤية المهيمنة كما يرى الأمراني[*] أصابت منهج أدونيس بكثير من الفساد، وتمظهر ذلك في سيادة المنهج الانتقائي، وما انتهي إليه من نتائج خاطئة [١٤]، وهنا يختلط الأمر لدى الأمراني في عدم تمييزه بين الأصل والتقليد، حيث صار أي انتقاد للتقليد كأنما هو انتقاد للأصل، وأي دعوة للتجاوز سوف يجرى تأويلها على أنها تجاوز للأصل؛ بمعنى إلغاء الأصل ورفضه، وليس تجاوزًا للتقليد. هنا يصبح أدونيس متهمًا ويصبح مارقًا. وكما هى القاعدة الجنائية فإن لكل متهم حق الدفاع والمرافعة ضد الاتهام، وهذا هو السر وراء هذه (السيرة الشعرية) لأدونيس، الصادرة عام ١٩٩٣م؛ أي بعد أربعة عقود من تكسر النصال على النصال. والإجابة تأتى بالإعلان عن«شهوة الأصل»، هذا التعبير الذي يستعيره أدونيس من فاليري[١٥]. ولذلك نجد أدونيس قد عمل جاهدًا على ضرورة فك العلاقة بين مفهومي التقليد والأصل، فلفظة«تقليد» تشير إلى أمرين: أصل، ومحاكاة للأصل. وكانت لفظة «الأصل» تعنى بالنسبة إلينا الشعر الجاهلي والقرآن والحديث النبوي. لذا حين كنا نقول عبارات مثل«شعر تقليدي» أو«فكر تقليدي» لم نكن نعني بهذا شعر الأصل، أو فكر الأصل، وإنما كنا نعنى النتاج الذي استعادهما في العصور اللاحقة بطريقة تنميطية اجترارية. وحين كنا نصف قصيدة بأنها تقليدية، لم نكن نطلق عليها هذه الصفة لمجرد كونها موزونة، وإنما لأسباب أخرى، وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطي كنا نعنى على الأخص رفض القراءات التي فهمت الأصول بطرق لم تؤدى على الكشف عن حيويتها وغناها، بقدر ما أدت على قولبتها وتجميدها[١٦].

هذا وقد أضاف حسن الأمراني إلى الانتقادات السالفة مسألة استرجاع أدونيس للرؤية الاستشراقية في محاولته، وهي رؤية تعمل على توكيد (المركزية الأوروبية)، ويمثل لذلك بنص لأدونيس يقرن فيه بين الشاعر وبين المجنون والشاعر والكاهن والشيطان، فأدونيس هاهنا يستعيد أطروحة (مارجليوث ـ Margilioth) عن أصول الشعر العربي، والحق أن القرآن الكريم لا يقرن بين الشعر والجنون والسحر والكهانة كما توهم أدونيس ومن سبقوه من المستشرقين.

وإذا كان أدونيس قد دعم موقفه هذا بالحديث الشريف « إن من البيان لسحرا» مستخلصا من ذلك«أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السحر» فإن حسن الأمراني ينتقد فكرة تناول أدونيس للنص بمعزل عن إطاره العام، وهذا ما قاد البحث إلى مفاهيم خاطئة، إذ من العجب القول«إن النبي(ص)كان يذم البيان لذاته» وحديث الرسول (ص) «إن من البيان لسحرا» يدل على الإعجاب الكبير لا الذم[١٧].

وإذا كان حسن الأمراني قد عمد إلى وصف منهج أدونيس بالانتقائي، مؤكدًا ما يعتري هذا المنهج من فساد وخلط في رؤيته المهيمنة على الثقافة العربية، وكان قد بين مصدر هذه الرؤية حينما التفت إلى الروح الاستشراقى المهيمن على أفكار أدونيس، وهي نقطة التفت إليها نبيل سليمان من قبل مع الإشارة إلى تناقض أدونيس الذي ألح على أن الاعتماد على المستشرقين ليس دوما بالنقل الحرفي لنظرياتهم، وأدونيس في منظور نبيل سليمان هو أقوى وأذكى من أن يفعل ذلك[١٨]، ويعرض في محطة أخرى إلى منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» مشيدًا بطموحه يقول:« إن طموح أدونيس لكبير حقا وهو ليس أقل من تقديم تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية يتناولها معزولة عن القاعدة المادية لها معولاً على التدقيق في جدلية الظواهر الثقافية فيما بينها »[١٩]، ذلك هو التصور الذي طرحه نبيل سليمان عن

منهج أدونيس، المنهج الذي يقوم على دراسة تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية مقفيًا ذلك بتساؤل عن الجانب النقدي للتاريخ المذكور.

هذا وقد وضح حسين مروة منهجه في قراءة التراث، بأنه منهج المادية التاريخية الذي يعتمد في قراءة التراث على أساسين:

١- اعتبار التراث واقعًا تاريخيًا مرتبطًا بظروف تاريخية معينة، والنظر إليه على أساس مقاييس هذه الظروف؛ أي أن نراه ضمن إطار محدد لا يتجاوز حدود زمانه أو مكانه.

٢- إن الرؤية للتراث في إطار ذاك تستمد مقوماتها من المعرفة المعاصرة أو من المفاهيم المعاصرة، فهنا إذن عنصران: تراث يحدد بإطار الماضي، ورؤية تتحدد بالمعرفة الحاضرة؛ وأعنى بهذه المعرفة هذا المنهج المادي التاريخي[٢٠].

من هذين الأساسيين ينفذ حسين مروة لمنهج أدونيس في «الثابت والمتحول»، إذ ألفيناه ينتقد أدواته الإجرائية، وهو في ذلك يختلف جذريًا مع نظرة أدونيس للتراث يقول: «...يبدو منهج أدونيس مثاليًا لا تاريخيًا لأنه جرَّد الفكر العربي من ظروفه التاريخية، ويدرسه كفكر منعزل عن واقع مجتمع عربي في العصر الوسيط وسائر العصور الأخرى التي تناولها بالدراسة، كما اختلف معه في «الثابت والمتحول». فإن المتحول والثابت عنده لا يتفق مع مفهوم الصيرورة التاريخية للواقع الاجتماعي ...»[٢١]، وهنا نلحظ وصفا آخر لمنهج أدونيس إنه النهج المثالي وحسبنا أن نعلم أن تحديد حسين مروة لمنهج أدونيس يفتقر إلى حد كبير لحيثيات ذلك المنهج.

بعد هذا العرض السريع لمواقف النقاد من منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» وهو العرض الذي لا يخرج في إطاره العام عن جملة من المواصفات للمنهج (النهج الديكارتي، النهج الاستعاري، النهج الانتقائي، النهج الفينومولوجي، النهج المثالي). هذا ناهيك عن إجماع النقاد على فساد منهج أدونيس؛ حيث تمظهر ذلك عمليا في التكلف والتعسف والتعصب للمتحول، ثم التوحيد بين حركات فكرية

ودينية متناقضة فيما بينها، هذا علاوة عن الفصل بين الثبات والتحول والاتباع والابتداع من جهة، وبين الدين والأدب من جهة أخرى.

وأعتقد أن اتخاذ أي موقف من هذه الانتقادات لا يتأتى ولا يكون المرء فيه منصفا إلا بالعودة من جديد إلى معاينة منهج الناقد وتجلياته عمليًا؛ بمعنى يجب علينا إعادة النظر في كتابات أولئك النقاد انطلاقًا من نصوص أدونيس لعلنا بهذه الكيفية نستحدث علاقة بين نقدنا والنص المنقود خاصة، وأن هذه العلاقة قد غيبت ملامحها في طروحات النقاد.

لا أحد من الباحثين المنصفين ينكر وقوع أدونيس تحت مظلة عدم الانضباط المنهجي في دراسة«الثابت والمتحول» فهو- في هذا الفهم- لا يقدم رؤيته الخاصة والمتميزة للتراث وإنما يعرض- فيما يقول- « لما يمكن تسميته بتاريخ ظواهري فينومولوجي للثقافة العربية، كما تكشف عنه الوقائع والأفكار التي تجمع على صحتها الأطراف التي وضعتها أو تبنتها»[٢٢].

وحينما ينتقل أدونيس إلى الشعر والشعراء يكون معيار الحكم على إبداعهم هو تحللهم من القيم الدينية والخروج على المجتمع، إنه – بكلمات أخرى- يوحد بين السلوك والشعر. وهو في هذا لا يختلف – جوهريًا- عن الأيديولوجية التي حكمت على هؤلاء الشعراء بالطرد والقتل أو الحبس بناء على سلوكهم أو على مضمون شعرهم. ولا يقف أمر الانحياز عند التوحيد بين السلوك والشعر، بل يتجاوز ذلك إلى اعتبار الشعر لذة خالصة، ولذة جنسية على وجه الخصوص.

إن إنجاز عمر بن أبي ربيعة في كونه يؤسس « ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوانية أو الإباحية في الشعر العربي، وهو بذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس. إن شعرهما يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على المحرم، دينيًا أو اجتماعيًا،...فشعرهما محاولة للخروج عن المجتمع: كل خروج على تقاليد المجتمع

بذاته قيمة؛ لأنه يعلن« اللاخطية، فاللذة هي وحدها القيمة». »[٢٣]، هنا يتعامل الباحث مع الشعر على أساس أنه يرضى نزوة ويشبع شهوة.

لم يعد الشعر تأسيسًا لرؤية جديدة للعالم تتجاوز كل الرؤى القديمة وتتحرر منها[٢٤]، بل صار تدنيسا للمقدسات، ولعل هذا ما جذب الباحث في شعر امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة« نحن لا شعوريًّا، ضد كل«ثمر محرم»، لذلك نعجب بكل من يدنس هذا الثمر ويمتهنه. هذا الانتهاك يفتح ثغرة من الضوء في ظلام العادات أو الأخلاق، ومن خلال هذه الثغرة نلمح كيف يتهدم العالم القديم، أو تتهدم عوائق الحرية. هذا الانتهاك فساد أو ضلال. لكن حين يكون المجتمع قائما على الضلال، فإن ضلال الخروج عليه يصبح الفضيلة الكبرى، ومن هذه الناحية يمكن تحديد القوة أو الطاقة الثورية بأنها هى القادرة على خلخلة الأساس الراهن للأشياء وتغيير الواقع»[٢٥].

وحين يتعامل الكاتب مع شعر جميل وأبي نواس وأبي تمام، فإنه يقدم قراءته «الخاصة» لهذا الشعر، وفى هذه القراءة يبدو الانحياز - الذي قال به النقاد سابقًا- واضحًا في عملية التأويل التي يقوم بها الكاتب لهذا الشعر وقد نجد عند الباحث ما يسوغ - نظريا- هذه القراءة لهذا الشعر، على أساس أن «القراءة لها مستويات تابعة لمستوى القراء، فلا يمكن أن يصل قارئ النص الإبداعي بهذا المعنى إلى«حقيقته» النهائية. القارئ بهذا المعنى«يخلق النص». إنه خلاق آخر يواكب خلاق النص. والنص الإبداعي بهذا المعنى هو أفق من الدلالات أو من «الحقائق» وليس «مكانا» لفكرة أو مجموعة من الأفكار، نراها ونلتقطها بوضوح، واحدة تلو الأخرى »[٢٦].

وقد نتفق مع أدونيس في الرؤية لعلاقة القارئ بالنص، بشرط أن يكون ذلك نهجًا عامًا يحكم رؤية الباحث للنصوص الشعرية القديمة، ولا تقتصر على نصوص منتقاة بناء على رؤيا مسبقة تقوم على ثنائية الفصل بين منحى الاتباع ومنحى

الإبداع، وهو منزلق خطير لم ينج منه أدونيس في امتطائه لصهوات الثبات والتحول.

وإذا كان شعر عمر بن أبي ربيعة يتجاوز واقعه بالرفض والخروج، كذلك يكون شعر جميل خروجا على مفهوم الحب التقليدي، والحبيبة في شعر جميل ليست «كائنًا فرديًا مشخصًا، وهي تتحول إلى فكرة، وتصبح رمزًا للمنطلق فينتج عن ذلك ثلاثة أمور: الأول هو أن الحبيبة تحب لذاتها، كما يحب الله، لا رغبة ولا رهبة، لا طمعا في اللقاء ولا خوفًا من الغياب، والثاني هو أن الحب لم يعد يستمتع بالحاضر، بل بالمستقبل. والثالث هو أن الحب يفلت من سيطرة المحب، فلا يعود قادرًا أن يواجهه، ويصبح عاجزًا في الوقت نفسه عن تفسيره»[٢٧].

هذه قراءة لا تختلف كثيرًا عن قراءة ابن عربي الصوفية لشعر جميل، وهى قراءة يشير إليها الباحث نفسه[٢٨]، وهنا نلحظ كيف أن أدونيس كان مخلصا مع نفسه حينما دعا إلى نقد التراث بأسلحة من الداخل، لكن نبيل سليمان يرى في الموقف الأدونيسي خلطًا وتناقضًا[٢٩]. وأما محمد كامل الخطيب - وكما رأينا سابقًا- يعارض أدونيس في هذا الدأب متجاهلًا تلك القيم الجمالية والمعرفية التي تتولد من رحم القراءة الصوفية للنص الشعري. وكان من المقرر أن لا يتحاشى هذان الناقدان قراءات أدونيس الصوفية التي امتدت أيضًا إلى شعر أبى نواس، أين طابق الباحث مطابقة شبه تامة بين الرؤية الصوفية للعالم - كما حللها في مبحث « الحقيقة والشريعة، الباطن والظاهر» -[٣٠]، وبين الرؤية الشعرية لأبي نواس للخمر، وهى حلم ولها فعل الحلم تكتشف المجهول، سواء في الذات أو في الطبيعة، وتقتلعنا من وحل الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أن المرئي وجه للمرئي، وما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه ولا نحسه، وتجتاز بنا هذه العتبة، حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد. وكما أنها تنقلنا، ضمن المكان إلى المكان الخفي الأخر. فإنها كذلك تنقلنا، ضمن الزمن إلى ما يتجاوز الزمن حيث يحمى

زمن الاصطلاح، زمن الدقائق والساعات الليل والنهار، وحيث تتحول الحياة إلى ما يشبه النشوة الدائمة»[٣١].

الخمر عند أبي نواس - في هذه القراءة- معادل للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة - معرفيا- مع الأشياء والعالم والله، إن الخمر ليست عادة سلوكية ولكنها تجربة حياة.

هذه الشواهد تكشف عن تأثر أدونيس بالتجربة الصوفية مصطلحًا ومفهومًا، كما تقودنا أيضًا إلى التشكيك في بعض التهم النقدية التي وجهت لمنهج أدونيس، إنها تناست مثل هذه الشواهد لإسقاط منهج الباحث كلية.

إننا وإن ناصرنا هذه القراءة الأدونيسية للشعر في إضاءتها الصوفية، فإننا مبدئيا نتفق مع نقاد أدونيس في قولهم بالانحياز غير المنضبط منهجيًا بالوعي بعلاقة الجدل بين الذات وموضوعها، هنا تكمن معضلة أدونيس في تعامله مع معنى الإبداع، سواء على مستوى الشعر أو الفكر، إنه الانحياز الذي جعله يضع في جبة واحدة شعراء يقوم موقفهم على الرفض(امرؤ القيس- أبو نواس) مع شعراء يقوم موقفهم على الالتزام(شعراء الخوارج والشيعة) مع شعراء يصعب تصنيفهم من حيث الموقف(عمر بن أبي ربيعة، جميل بثينة، أبو تمام).

بيد أن هذا الخلط المنهجي لا يتناقض مع تصور أدونيس للإبداع بوصفه خروجا على العادة وعن أي معطى سابق، هذا المفهوم للإبداع يتسق - في النهاية- مع تصورات الباحث للثنائية التي تقوم على الانفصال، سواء للواقع المعاصر (التقليد/ التجديد) أو الثابت والمتحول أو الاتباع والإبداع.

وإذا ما انتقلنا إلى دراسة أدونيس للتراث- على المستوى السياسي والفكري- تجابهنا ذات الثغرات التي واجهتنا في دراسته للمستوى الشعري حيث يؤمن الباحث نظريا بجدلية العلاقة بين عناصر التراث[٣٢]. هذا على المستوى النظري. غير أنه على المستوى العملي يعزل بين عناصر التراث، أو بين مستوى الثبات

ومستوى التحول(الإبداع والاتباع)، وهذه لعمري نقطة مضيئة في المقاربة الأدونيسية للتراث أغفلها معارضوه حينما أقروا بالفصل كلية سواء على المستوى النظري أو العلمي مما يدعونا للتشكيك في طروحات أولئك النقاد، لكن مهلاً.

صحيح أن أدونيس على المستوى العملي يعزل كثيرًا بين عناصر التراث، أو بين مستوى الثبات ومستوى التحول، وإلى جانب ذلك ألفيناه يوحد بين المستويات المختلفة لهذا التراث، مستوى الفكر الديني السياسي، والفكر الديني الثقافي، واللغة والشعر.

إن أدونيس لا يكتفي بالتأويل القائم على التحيز، بل بالإضافة إلى ذلك يضع في سلة واحدة (سلة التحول) حركات سياسية متناقضة أساسًا كالخوارج والشيعة[٣٣]. هذه التسوية بين كل الحركات الثورية، والتعامل معها باعتبارها جبهة واحدة، أمر يغفل عناصر الاختلاف والصراع بينها، والمسؤل عن كل ذلك هو النظرة الثنائية، وإذا كانت هذه النظرة قد رأت«منحى الثبات» في ضوء قاتم، فإنها ترى منحى«التحول» في ضوء كاشف يكاد يحيل كل شيء إلى بياض، وفى ظل هذا الضوء الكاشف، والانحياز غير المنضبط منهجيًا تصبح ثورة القرامطة بمثابة ثورة تحولية على مستوى الوعي حيث«كان منظرو القديم يصدرون عن القول بأن الوعي بالدين هو الذي يحدد الحياة، أما منظرو الجديد (القرامطة) فكانوا يصدرون عن القول بأن الحياة على العكس، هى التي تحدد الوعي... وبفضل الحركة الثورية يمكن القول إن وعى التاريخ العربي أصبح يقوم على نمو متدرج من وضع أدنى إلى وضع أعلى، وليس العكس، كما يتصور منظرو القديم. وعلى هذا فإن الحاضر متقدم على الماضي، ولا شك أن المستقبل سيكون أكثر تقدمًا»[٣٤].

إن مثل هذا التأويل والفهم يغفل قانون التاريخ، ويحيل الأمور إما إلى أسود قاتم(الثبات) أو إلى أبيض شفاف(التحول)، وثورة أدونيس على مستوى الوعي والمفاهيم كانت تكون كفيلة- لو صحت- أن تفيد بنية الذهن العربي في اتجاه التحول.

وإذا ما انتقلنا إلى المستوى الديني الفكري، فإننا نجد أدونيس أيضًا يوحد بين اتجاهات فكرية متناقضة تحت راية التحول، فكل خروج عن الثبات في نظر المؤلف يعد تحولا، وبالمنطق نفسه كل رفض للواقع يعده ثورة، في مثل هذه النظرية يصبح «الإرجاء» ثورة على الإسلام الشكلي الظاهري(٣٥).

وكما وحد الكاتب بين الاتجاهات الثورية، يوحد بين الإرجاء والجهمية والشيعة والإمامية. ومع هؤلاء جميعًا يضع التصوف، والباحث لا يحس تناقضًا حين يقف مع المعتزلة في إعلائهم من شأن العقل والمعرفة العقلية(٣٦)وحين يقف كذلك مع المتصوفة الذين يؤكدون دور القلب على حساب العقل، والكشف على حساب البرهان، والحدس على حساب الفكر(٣٧).

التناقض في هذا السياق محلول على أساس أن كلًا من المعتزلة - مع اختلاف مناهجهم- قد خرجوا على الثبات. وكل خروج على« الثبات» هو في نظر الباحث « تحول» بالضرورة، وتبدو مسألة الخروج واضحة في إنجاز ابن الراوندي والرازي الذين نقدا النبوة على أساس عقلي، والفرق بين المعتزلة وبين هذين المفكرين، أن العقل عند المعتزلة«لم ينف في تفسيره ظواهر الطبيعة، سببها الإلهي(لا الطبيعة)، وتبعًا لذلك لم ينف المعجزة والسبب الثاني هو أن هذا العقل ظل إيمانا؛ أي ظل ينطلق من مقدمات شرعية يفترض أنها صحيحة لا شك فيها...فالعقل العربي وليد التدين لا التساؤل»(٣٨).

أما الرازي وابن الراوندي فقد نقدا النبوة بالعقل؛ أي أنهما أقاما العقل مقام النبوة، وصار العقل بديلاً للوحي بعد أن كان في خدمته عند المعتزلة، إن هذا الفارق بين المعتزلة وهذين الفيلسوفين فارق أساسي وهام، ولكنه لا يعنى أن هذين الفيلسوفين كانا ملحدين- عندهم- محل الوعي، ولكن محتوى معرفته يظل دينيًا.

ويربط أدونيس ربطًا ميكانيكيًا بين نقد الوحي وبين الإلحاد، وبالتالي تعلو نبرته الحماسية؛ لأن الإلحاد هو خروج على النسق الديني للمجتمع«وإذا كان الإلحاد نهاية

الوعي فإنه بداية موت الله، أي بداية العدمية التي هى نفسها بداية لتجاوز العدمية...والواقع أن هذا النقد للوحي لم يكن إلا نقدا للسياسة، فنقد السماء هنا إنما هو نقد الأرض. وهذا النقد لا يتناول مباديء وأفكارا وحسب، وإنما يتناول أيضًا النظام الاجتماعي السياسي بمقدار ما يعكس هذه الأفكار والمبادئ ويمثلها»[٣٩].

وفى هذا المنعطف الفكري يوحد أدونيس بين نقد الوحي والسياسة معتبرًا أن نقد هذين الفيلسوفين للوحي إنما هو نقدًا للنظام الاجتماعي، وفى هذا المستوى من التحليل تتجلى لنا أغلوطة جهاد فاضل في عدم تمكنه بعد من معرفة منطلقات أدونيس في وضعه لابن الراوندي في خانة التحول، وفى إقراره بأنه يمتلك نظرية فلسفية متكاملة.

صحيح أن أدونيس ينطلق في هذه المسألة من اعتقاده الخاص مما أضفى على تحليله طابعا من التطرف الديني، لكن تساؤل جهاد فاضل يدل دلالة واضحة على عدم فهم تحليلات أدونيس المشار إليها سالفًا. وإذا كان أدونيس قد زج بالإمام الغزالي – كما هو موضح في النصوص النقدية لجهاد فاضل- في خانة الثبات، فإن هذا الرأي لا يخلو من مبالغة.

والواقع أن أدونيس قد ألح وفي أكثر من موضع بعبقرية الرجل، ولكن الإلحاح لا يتعذر أمام ما يسميه أدونيس بالتجاوز، ألم يقل: «لا نستطيع أن نتجاوز عالم الغزالي مثلاً دون أن نتجاوز شكل تعبيره وطريقة تفكيره»[٤٠]، هذا ناهيك عن بسط ستار النسيان عن النتائج المتمخضة عن تحليلات أدونيس كما لاحظنا منذ قليل، كل ذلك يكتشف عن غياب طابع الموضوعية عن تصنيفات أدونيس النظرية، ويكشف أيضًا عن التحامل والتطاول المغرض على شخص أدونيس.

وحينما نقول بعدم موضوعية النقاد وتهجمهم على شخص أدونيس، فإن هذا القول لا يمنعنا أبدًا من كشف بعض المزالق الخطيرة التي ترتبت عن منهج أدونيس

في « الثابت والمتحول»، فتعامله مثلاً مع التصوف كان من منظور شعري، فثنائية(الشريعة- الحقيقة)عند المتصوفة ليست ثنائية انفصالية كما يتصورها أدونيس[٤١]. هناك علاقة جدلية بين طرفي هذه الثنائية. إن السالك يبدأ بالشريعة متحققًا بظاهرها، لكن تبدأ رحلته المعراجية تجاه الحقيقة، وحين يصل- إن وصل- يعود ليرى الشريعة في ضوء جديد، إنه يكشف عن حقيقتها، وإن الحقيقة ليست إلا الشريعة الحقيقية فهما إذن وجهان لحقيقة أو ماهية واحدة، كالظاهر والباطن ليست علاقة تمايز وجودي، إنما هى علاقة تمايز معرفي لحقيقة وجودية واحدة.

إن التصوف لم يحرر الإنسان من الشريعة كما يتوهم أدونيس[٤٢]، كما أن كل إنجازات الفكر الصوفي لا يمكن تعميمها على مستوى اللغة والفكر كما فعل أدونيس[٤٣].

إن أسباب هذا التوحيد بين مستويات مختلفة من الفكر يكمن في رؤية أدونيس للتراث، هذه الرؤية التي تراه في ضوء ثنائية انفصالية «الثبات/ التحول أو الاتباع/ الإبداع»، ورغم وعي الباحث النظري بجدلية العلاقة بينهما وهو الوعي الذي أغفله النقاد الذين نقدوا أدونيس، إلا أنه عمليًا لم يستطع الكشف عن هذه الجدلية.

والسبب في التناقض بين وعي الباحث النظري وفكره – كما ظهر من تحليلنا- نابع من تصوره للواقع الراهن. لقد وحد في رؤيته للحاضر بين الثقافة السائدة والموروث، ومن ثم اعتبر الإبداع هو الخروج الكامل عن كل موروث، وانعكست هذه الرؤية على رؤيته للماضي، حيث فصل بين عناصره ووحد - داخل كل عنصر- بين اتجاهات عديدة كان الكشف عنها كفيلاً بتعميق الدراسة.

إن رؤية التراث في ضوء «الثبات والتحول» حجبت عن الباحث رؤية الفروق الدقيقة في كل من الماضي والحاضر على حد السواء، ومع ذلك كله فإن هذه الدراسة لثنائية الثابت والمتحول في ثقافتنا العربية تمثل خطوة على طريق الوعي الجديد

لعلاقتنا بالتراث، خطوة يتمثل إنجازها الحقيقي في إدراك العلاقة بين عناصر هذا التراث ومستوياته.

وإذا كانت هذه الدراسة قد وحدت بطريقة ميكانيكية أحيانًا بين هذه المستويات، إلا أنها لفتت الانتباه بشدة إلى هذه العلاقة، ويبقى تأصيلها من معطيات الوعي الجديد، وعلى الرغم من تأييدنا لنقاد أدونيس أحيانًا إلا أننا نأخذ عليهم تهجمهم المفرط، وما يعترى هذا التهجم من انتهاك واضح لموضوعية الرأي النقدي؛ لأن انتقادهم على الرغم من بعض إيجابياته، إلا أنه أغفل، بل تعمد إغفال جملة من النصوص الأدونيسية وبعض تحليلاته الموضوعية، وذلك من أجل استقامة الطعن كلية في الأبعاد الإيجابية لنتائج المنهج.

هوامش الفصل الثاني

(١) عبد الله عبد الدائم: حول رسالة أدونيس، التراث العربي بين الاتباع والإبداع، مجلة الآداب البيروتية، ع٨، س٢١، آب(أغسطس)، ١٩٧٣م، ص٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ص١٠-١١.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ص٧٦-٧٧.

(٦) محمد كامل الخطيب: المنهج في الثبات والتحول لأدونيس، مجلة المعرفة السورية، ج٣٠، ع ١٧٥، ١٩٧٦م، ص ص١٦٣-١٦٤. ويتبنى رفعت سلام هذا الموقف النقدي بحرفيته في كتاب: بحثا عن التراث العربي الصادر عن دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص ص٣٦-٣٩.

(٧) محمد كامل الخطيب: المرجع نفسه، ص ص١٦٣-١٦٤.

(٨) المرجع نفسه، ص١٦٧.

(٩) المرجع نفسه، ص ص١٧٠-١٧١.

(١٠) جهاد فاضل: صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، ص٢٩٢.

(١١) (١٢) المرجع نفسه، ص٢٩٢.

(١٣) حسن الأمراني: الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، ع٧، س٢، ١٩٨٧م، ص٨.

(*) هذا الموقف العدائي من أدونيس نادى به ابن باز الذي يتهم أهل الحداثة العربية وفي مقدمتهم أدونيس بالكفر والتخريب، ويشترك معه في هذا الموقف فضيلة الشيخ القرني، ينظر: عبد الحميد جيده: أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه، مجلة فصول(الأفق الأدونيسي)، القاهرة، ع ١٩٩٨م، ص٩٦.

(١٤) حسن الأمراني: الثابت والمتحول، ص٩٦.

(١٥) أدونيس:ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط١، ص١٦٨.
(١٦) المصدر نفسه، ص٥٦.
(١٧) حسن الأمراني: الثابت والمتحول، ص ص٩-١٠.
(١٨) (١٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٣٣.
(٢٠) المرجع نفسه، ص٥٧.
(٢١) حسين مروة: حديث في التراث والرواية والشعر وأشياء أخرى، مجلة أمال، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع٥٣، ١٩٨١م، ص٥٧.
(٢٢) أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص٢٤.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ص ٢١٥-٢١٦.
(٢٤) للتوسع يراجع:أدونيس: الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص٢٩٩ وما بعدها.
(٢٥) أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، ص٢١٦.
(٢٦) أدونيس: الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، ص٣١١.
(٢٧) أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، ص٢٣٠.
(٢٨) المصدر نفسه، ص٢٣١.
(٢٩) ينظر: نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد، ص١٨.
(٣٠) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، ص ص٩١-٩٩.
(٣١) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول(تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م، ص١١٠.
(٣٢) أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، ص١٠١.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٨٤ وما بعدها.
(٣٤) المصدر نفسه، ص ص٦٩-٧٠.
(٣٥) المصدر نفسه، ص١٩٤.
(٣٦) أدونيس: الثابت والمتحول(تأصيل الأصول)، ص٨٧.
(٣٧) المصدر نفسه، ص٩٩.
(٣٨) أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، ص ٨٨.
(٣٩) المصدر نفسه، ص ٩٠.
(٤٠) أدونيس: زمن الشعر، ص٨٩.
(٤١) المصدر نفسه، ص ٦٧.
(٤٢) المصدر نفسه، ص ٨٩.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ص١٠٦-١١١.

الفصل الثالث

مسألة تعارض المفاهيم واضطرابها عند أدونيس

بعد عرض سريع لمفهوم أدونيس للمرحلة الجاهلية، يقوم نبيل سليمان منتقدًا هذا المفهوم بعبارات تهجمية أصبح فيها "...الوضع الوجودي للشاعر الجاهلي قد انعكس في شكل الشعر، فالحياة غير المتآلفة أعطت للقصيدة بناء دون تأليف، وغدت كالخيمة" القصيدة الجاهلية كالحياة الجاهلية" وهنا يبدو أدونيس من غلاة المعولين على مفهوم الانعكاس الماركسي، لكنه سيعود في (زمن الشعر) ليرفض - أو يميع على الأقل- ذلك، وهو ينظّر للشعر"[1].

و هنا نلحظ كيف أن الناقد ينطلق من أفكار جزئية لأدونيس فيحكم عليه أنه من غلاة المعولين على مفهوم الانعكاس الماركسي، لكنه يستدرك رفض أدونيس لهذا المفهوم في كتاب (زمن الشعر) ولم يدر الناقد أن استخدام أدونيس لهذا المفهوم كان خصيصًا لشعر التقليد، وهذا ما تترجمه أقوال أدونيس في انعكاس الوضع الوجودي الذي يعيشه الشاعر الجاهلي على شكل القصيدة، يقول عن القصيدة الجاهلية "إنها قصيدة ترسم أيام القلب. إنها صورة بالكلمات عن المكان- المتاه، المكان- الصحراء، أعنى أنها أشكال واحدة رتيبة"[2].

والشعر العذري عند أدونيس هو كالحب العذري "تجسيدًا للحياة في فشلها المقدس..."[3].

تشير هذه النصوص إلى فكرة الانعكاس في المرحلة الجاهلية وهذا ما قال به أدونيس، وهو محق في هذا القول؛ ذلك لأن مهمة الشاعر العربي لم تكن ترمى إلى تغيير العالم أو تخطيه، أو خلق عالم آخر. بل الغاية تكمن في التحدث مع الواقع، ووصفه، كان الشاعر الجاهلي ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، كان يحسها ويراها كما

هى، بسيطة واضحة لذلك أتت قصائد هذا الشعر انعكاسًا طبيعيًا للوضع الوجودي للشاعر الجاهلي.

وحينما يتحدث أدونيس عن القصيدة الحداثية فإنه يرفض أن تكون انعكاسًا طبيعيًّا للوضع الوجودي الذي يعيشه الشاعر الحداثي. إن القصيدة عنده لا تعكس ظروف الشاعر بقدر ما هى خلق وابتكار جديد[٤].ويتمظهر رفض أدونيس للانعكاس في حديثه عن الشعر الثوري، ألا تراه يقول "كل شاعر ثوري هدام كبير للمعروف، لأنه خلاق كبير للمجهول لذلك ليس الشعر الثوري انعكاسًا أو وثيقة عن الواقع أو مرآة له..."[٥]، ويقول أيضًا: "...إن قيمة القصيدة الثورية ليست في أن تعكس نظامًا أيديولوجيًّا ما بقدر ما هي إعادة النظر المتسمرة بطريقتها الخاصة في هذا النظام..."[٦].

واستنادًا لهذه النصوص كيف يمكننا اعتبار أدونيس من غلاة الانعكاس الماركسي، فهذه التهمة ناجمة عن اقتطاع نبيل سليمان لنصوص أدونيس وعزلها عن سياقاتها المفهومية، وهذا الدأب يكاد أن يطغى على جل الدراسة التي قدمها الناقد نبيل سليمان.

وإذا كانت القصيدة الجاهلية في منظور أدونيس النقدي لا تقدم مفهومًا للعالم، وهي النتيجة التي تتعارض مع المفهوم الذي وصل إليه أبو ديب في جدلية "الخفاء والتجلي"، حينما استنطق شعر المعلقات وأقر بأنه شعر رؤوي[٧]. على حد تعبير نبيل سليمان الذي تجاهل خلفيات هذا الحكم الأدونيسي على الشاعر الجاهلي الذي لم تكن له "رؤيا كاملة يفسر بها وجوده لا يملك ذاته...إنه طاقة انفعالية منذورة للفروسية والحب"[٨].

وينتقل الناقد إلى المرحلة التي تلي مرحلة القبول، إنها مرحلة التساؤل، التي جسدها أدونيس فنيًّا في الخروج عن نظرية عمود الشعر، واجتماعيًّا في رفض القيم السائدة معرجًا بعد ذلك إلى مرحلة الصنعة في نزعتيها: الجمالية والشعر فيها فن، والثانية استهلاكية والشعر فيها نوع من الحياة اليومية.

ويصل الناقد بعد سرده لهذه المراحل إلى القول"تلك هي الخريطة الجديدة التاريخية التي ترسمها" وهي غير بعيدة في أساسها عن المخطط التاريخي (السياسي) العام، الذي حكم كتب تاريخ الأدب العربي القديم التقليدية، خصوصًا في الجامعات. إلا أن سعي أدونيس كان حثيثًا لرصد ملامح التحول ضمن ذلك المخطط، ولا ريب أنه خرج بحصيلة هامة، على الرغم من الإطلاقات غير القليلة، والتعميمات المماثلة التي تفتقر إلى سندها التاريخي ..."(٩).

تلكم هي الخريطة الجديدة التي ترسمها (مقدمة للشعر العربي)، وهى لا تخرج في منظور نبيل سليمان عن المخطط التاريخي (السياسي) العام الذي حكم كتب تاريخ الأدب العربي القديم التقليدية خصوصًا. ولم يتناس نبيل سليمان تلك الحصيلة الهامة التي خرج بها أدونيس في رصده لملامح التحول، دون أن يشخص مفاتيح هذا الوصول، كل ما في الأمر أننا ألفيناه يسارع إلى ما أسماه بالإطلاقية والتعميم في الحكم النقدي الأدونيسي، إلا أن هذه المغبة في الإطلاقات والتعميمات ستبدو أكثر أهمية في ثلاثية الثابت والمتحول(١٠).

هذا التهجم النقدي الذي يشنه نبيل سليمان على أدونيس يطمس تلك النظرة الأدونيسية للموروث، فأدونيس كان ولا يزال يشير للموروث الشعري العربي بوصفه شعرًا حداثيًا، فكان همه الأول ليس أن يستعرضه في إطاره الوضعي التاريخي بل أن يتبين فيه الطاقة الشعرية الحية في تحولها عبر مراحل سيرها المختلفة من جاهلية وعباسية وصولاً إلى العصر الحديث، دون إهمال حركية تفتحها على آفاق المستقبل.

وعندما ينصب اهتمام أدونيس على الطاقة الشعرية الحية في الموروث الشعري - وليس على تاريخ الشعر- تصبح الرؤيا الشعرية محكًا في التمييز بين حقبة شعرية وأخرى، فالفرق بين الشنفرى مثلا وأي شاعر حديث لن يكون في أن شعر الأول مختلف شكلاً ومضمونًا عما هو عليه عند الثاني، بل في أنه يختلف شكلًا ومضمونًا،

لأن عالم الشنفرى ورؤيته لذلك العالم هما غير ما تتفتح عليه وبه عين شاعر القرن العشرين.

إن شكل القصيدة الجاهلية من دون شك هو تاريخ، والتاريخ كذلك هو مضمونها، ولكن رؤيا – الإنسان- الشاعر الجاهلي ليست تاريخًا؛ لأن الإنسان هو أبدًا معاصر.

ما نستنتجه من قراءة كتابات أدونيس أن منطلقه في البحث ينبع من مفهوم خاص لوظيفة الشعر: إنها قراءة تستهدف خلق البعد الثالث لعالمنا الذي هو أبدا ذو بعدين. فأي بعد ثالث هو ذاك الذي خلقته رؤيا الشاعر الجاهلي ؟ الصحراء بعد عالمه المكافئ، إنها هشة، مهولة، مميتة. أما الزمان فيمثل بعد عالمه الثاني فلم يكن بموجب الصحراء أكثر من زمان رياضي رتيب، ماضيه يحمل حقيقة مستقبلية ليس أكثر من ماض مموه.

من هذه الشرفة قرأ أدونيس موروثنا الشعري، وهو المنظور الذي تجاهله نبيل سليمان وراح بموجبه يصب على أدونيس جملة من الافتراءات النقدية، ولم يقدّر محاولة الرجل في عرضه لتلك المحطات الخمس التي اجتازتها الطاقة الشعرية في تحولها من الجاهلية إلى العصر الحديث، من أجل أن يكسب الشعر العربي إلى جانب تاريخيته معني حديثًا حيًّا.

ولم يقف نبيل سليمان عند هذه الانتقادات فحسب، بل واصل مشواره النقدي ليتطاول هذه المرة على مفهوم أدونيس للشعر، المفهوم الذي يرى فيه تناقضًا كبيرًا، بين الشعر كأفق لا محدود، وبين إمكانية التقعيد لهذا الأفق، فهو ينقل قول أدونيس "ليس للشعر قواعد أو مقاييس ثابتة"، وفي مكان آخر ينكر أدونيس المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة، وبالتالي فليست هناك خصائص أو قواعد تحدد الشعر. ومع ذلك فإن أدونيس لا يفتأ أن يرسم خصائص وقواعد الشعر، وإن كان يبدو في ذلك أحيانا ضد قاعدي"(١١). يضيف مستنتجا "هكذا فنحن أمام لعبة

فنية/ تاريخية، طريفة وقديمة، طالما عرفها تاريخ الآداب-الأوروبية خاصة- حيث يندفع المجدد ليطلق طاقة الإبداع ويهدم القديم المقعد..."[١٢].

في هذا السياق نلاحظ كيف أن الناقد ينتقد وعى أدونيس بمشكلة الشعر دون أن تكون له أدنى دراية بلا محدودية المفهوم، فالشعر أفق مفتوح، والقاعدة تحاول عبثًا أن ترينا شيئًا من هذا الأفق، وهل انفتاح الكون الشعري يتعارض مع إمكانية التقعيد له؟

صحيح أن أدونيس قد أقر في أكثر من موضع بلا محدودية الشعر، لكن هذا الإقرار هو وليد فهم جديد للإبداع يقول أدونيس "فالشعر أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة. وكل إبداع هو في آن واحد ينبوع وإعادة نظر: إعادة نظر في الماضي وينبوع تقييم جديد"[١٣].

استنادًا لهذا المفهوم يهاجم أدونيس تلك المعايير النقدية القديمة؛ وأعنى هنا مفهوم الشعر، يقول:"الشعر هو الكلام الموزون المقفى، عبارة تشوه الشعر فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق، وهى أكثر من ذلك معايير مناقضة للطبيعة الشعرية العربية ذاتها..."[١٤].

و الشعر حسب هذه النصوص الأدونيسية لم يعد نوعًا من الأنواع الأدبية تحدده أصول وقواعد موضوعية بشكل مسبق. لم يعد الشعر يحدد بالقاعدة. بل بالإبداع، ومن هنا يتحرر الشعر من نظام الجمالية الخارجية وهو نظام عقلي منطقي، والشعر هو أعلى المقاييس جميعًا وفي ما وراءها، لكن هذا لا يتعارض ولا يتناقض مع التقعيد وفقًا للخصوصية الجمالية والمعرفية للنص الشعري.

إن نبيل سليمان يعي طموح المشروع الأدونيسي في التأسيس للقصيدة الرؤيا، وهذا ما نستخلصه من قوله:" أدونيس يدعو إلى القصيدة الجديدة - الدفعة الكيانية أو القصيدة- الرؤيا الكونية، التي يسميها في مكان آخر بالقصيدة الكلية، القصيدة المنفتحة..."[١٥].

بيد أن الناقد لا يعي حيثيات هذا الطموح الأدونيسي؛ أي الطموح الذي يتعارض مع سلطنة القاعدة.

وأعتقد جيدًا أن إغفال نبيل سليمان لهذه الحيثيات هو الذي جعله يضفي على الأدونيسية تهمة أخرى مفادها أن أدونيس:"...يتأرجح بين الموقف الشكلاني البرجوازي، البحث الذي يحيل الشعر - تحت ستائر زاهية ومخادعة- إلى تنويع معاصر على زخرفية شعر عصر الانحطاط وبين الموقف التاريخي الاجتماعي... ولكن هل الأمر حقًا مجرد تأرجح؟"(١٦).

وينعت نبيل سليمان مهاجمة أدونيس للشكلانيين بأنها نقطة وصول، عالم مغلق، ذروة تقليد معين في فهم الشعر، ويرى أنها تكرار وحسب، والجمال فيها تخيلي وهمي، لا واقعي مرئي، جمال منفصل عن العالم، نموذجه غيبي ذهني لا حياتي(١٧).

ينتقد نبيل سليمان هذا المفهوم موضحًا بأن أدونيس قد "تجاهل الصلة الجوهرية للتعبير الشعري بالدلالة أو المعنى أو المضمون تضحية بالشعر في سبيل القالب، وسوف يعاود الحملة عن الشكلية في "زمن الشعر"، ولكن هل يكفي ذلك كي ما يخلع أدونيس عنه عباءة الشكلية"(١٨).

لقد تناسى نبيل سليمان أن أدونيس ليس من أنصار القالب، والقالب عنده يجب أن تكون له علاقة بالخصوصية الجمالية للشعر، وهى خصوصية تنبع من الداخل، يقول أدونيس:"فأنا هنا أنطلق من وجهة نظر الإبداع لا التاريخ، مرتكزا إلى فهم شعري خاص، يدرس الشعر من الداخل لا من الخارج، ويعنى بما يغيّر لا بما يقلد"(١٩).

وأدونيس حينما رفض الشكلية، رفضها لأنها "لم تقدم لنا عالما شعريًا جديدًا، أو رؤى جديدة، أو قيمًا فنية وإنسانية جديدة"(٢٠)، وهذا ما أغفله نبيل سليمان حينما

جرّد مقولات أدونيس من سياقاتها الأصلية ليضفي درجة من الصدق عما يقول.

وحينما يصل نبيل سليمان إلى كتاب "زمن الشعر" يستهل حديثه عنه بنقد يوجهه إلى مجموعة الأدوات اللغوية الخاصة بأدونيس، والغالبة على لغته التحليلية والنقدية إنها "أدوات لها من الإنشائية والضبابية أضعاف مالها من الحدود الإصطلاحية، وفيها قدر غير قليل ذو جذر ديني، صوفي أو باطني بعامة"(٢١). وبعدما يقوم بحصر هذه الأدوات اللغوية، يعمد الناقد إلى المقارنة بين أدونيس ولينين، يتحدث عن جملة من المفاهيم كـ:(مهمة الشعر، البساطة، الغموض، القارئ) حيث يقول: "ولينين يتحدث عن مهمة ما للأديب الشعبي، لكن أدونيس ينكر أن تكون للشعر أية مهمة لماذا؟ لأنه لا صلة بين الأديب أو الأديب الشعبي، وبين الشعر؟ أدونيس يأخذ من لينين تمييزه بين البساطة وتصنعها، وينسى على الفور معارضة لينين الحادة المستمرة للغموض، سواء لازمت ذلك التمييز أم لا. إن الفارق كبير بين أن يقول لينين: "إن الكاتب الشعبي لا يفترض قارئًا لا يفكر أو لا يريد ولا يعرف أن يفكر، بل يفترض أن كل قارئ على شيء من الثقافة...وبين استنتاج أدونيس أن الكاتب الحقيقي لا يتوجه إلى أي قارئ، بل إلى القارئ الذكي الذي يملك شيئًا من الثقافة"(٢٢).

والواقع أننا نجد نبيل سليمان لا يع تلك المهمة الحقيقية التي ينهض بها الشعر في العالم المعاصر مقارنة بالوظيفة التي يؤديها في القديم، يقول أدونيس:"كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم، فيستعيده ويصفه. أما مهمته في النظرة الحديثة فهي أن يعيد النظر أصلاً في هذا العالم أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد"(٢٣).

إن النظرة التقليدية تقوم أساسًا على قبول العالم كما هو، ومن ثم فإن وظيفة الشعر في هذه النظرة هى استعادته، ووصفه؛ أي محاكاته والإبقاء على صورته، أما النظرة الحديثة فإنها تقوم على رفض العالم، ومن ثم فإن وظيفة الشعر تكمن في إعادة النظر جذريًا في العالم وتبديله وخلق عالم مغاير وجديد.

إن مهمة الشعر عند أدونيس، ترتبط دائمًا بالخلق والإبداع والكشف والفتح؛ أي بالفعل المؤثر المقيد، وهذه المهمة تتطلب من الشاعر أن يكون داخل العالم لا خارجه، يقول أدونيس في هذا المعنى:"من مهمات الشعر أن يفتح دروبًا إلى ذلك الخفي وراء العالم الظاهر، ويتيح للإنسان أن يتخلص من العوائق، ويصير شبيها بسائل روحي يتمدد في العالم"(٢٤)، ويقول أيضًا:" وهو فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيًا. كل شعر عظيم، لا يمكن من هذه الزاوية، وبهذا المعنى، إلا أن يكون ميتافيزيقا"(٢٥). هذه النصوص على اختلاف سياقاتها تؤكد ما للشعر من وظيفة كلية تختصرها نظرة المبدع للعالم والأشياء وما يصاحب هذه النظرة من كشف وخلق وتغيير. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنها تؤكد ما للشعر من وظيفة معرفية.

حسب النصوص السابقة يتضح لنا ما في دعوة نبيل سليمان من افتراءات. وهل فعلاً أنكر أدونيس أن تكون للشعر مهمة ما؟ ثم أننا لا ندري لماذا عاتب الناقد على أدونيس أخذه من لينين واختلافه معه في مسألة الغموض؟ متناسيًا على الفور أن أدونيس لم يكن مصورًا فوتوغرافيًا لما يقال؛ لأنه يعي جيدًا ما ينقله وما يجب أن يضيفه لما هو منقول.

وفي موضع آخر يعيب الناقد على أدونيس أسلوبه وفكرة ارتقاء القارئ إلى مستوى الشاعر، كما يعيب عنه نعته للمجتمع العربي بأنه مجتمع أمي، وهذا ما لحظه في تحذير مفاده:"أن توطين النفس المبكر على مثل هذا الأسلوب الأدونيسي في تركيب المسائل وحلها، وعلى ما ذكرنا قبله من ضبابية وإنشائية اللغة النقدية، ضرورة كبرى من أجل متابعة الرحلة مع أدونيس"(٢٦).

لم يكن يدري نبيل سليمان حسب آرائه الفارطة ما وراء مسألة المطالبة بالانفصال بين المبدع والجمهور، فقد كان تعصب الجمهور للموروث جماليًا أحد الأسباب الداعية لمثل هذا الانفصال.

يقول أدونيس:"طبيعي إذن أن يكون الشاعر العربي الثوري منفصلاً عن الجمهور العربي بمعناه العددي المجموعي. ذلك أن هذا الجمهور يعيش (أي تبعية للسلطة) في جهل مزدوج: الجهل الذي يفرضه نظام القيم السائدة، والجهل الذي يفرضه انعدام الثقافة كممارسة يومية في المجتمع العربي. هذا إذا نسينا نسبة الأمية التي تصل في بعض البلدان العربية إلى تسعين في المائة"[٢٧]، ومن هذه الشرفة طالب أدونيس بالانفصال.

و يحاول نبيل سليمان أن يلتمس المفاصل الأساسية للمحاور التي يتمحور حولها كتاب "زمن الشعر" فيحصرها في النقاط التالية:

١- المحيط الثقافي خاصة، عالميًا وعربيًا.
٢- التراث.
٣- الشعر: تعريفه / الشكل / الموسيقي / اللغة / الرؤيا / التجديد / الغموض والوضوح/ صلته بالنثر / صلته بالمتلقي / مهمته / توريثه / طريقة فهمه.
٤- النقد التطبيقي.
٥- الحداثة[٢٨].

غير أن نبيل سليمان لا يفتأ إلاّ أن يغادر هذه المفاصل نسبيًا، ليتحدث فيما بعد عن الشعر والعالم، فيستحضر بعض أقوال أدونيس في هذا المجال:"إن العالم الذي نعيش فيه لا يجوز أن يكون ولا يصّح أن يكون غاية الشعراء وإطارًا لهم، إنه وسيلة لخلق عالم أنظر وأغنى. فما أضيق العالم وما أكثر ابتذاله إذا كان العالم (الواقعي)عالم الحساسية المشتركة هو العالم كله، ليس هذا العالم الواقعي إلا بوابة تصلنا بالعالم الكبير الآخر، العالم الذي يفتحه الشعر ويقود إليه"[٢٩].

ينتقد نبيل سليمان هذا المفهوم الأدونيسي للعالم فيقول"...ولكن ما لنا ولهذه المماحكة في فهم أدونيس للعالم، وهو الذي أنكر حقيقية ومباشرية وجوده:"الوجود المباشر الحقيقي هو اللغة لا العالم"[٣٠].

و بتقدير أولي يمكننا القول أن نظرة أدونيس للوجود هي نظرة تستلهم أصولها الفلسفية من أفكار هيدجر، الذي يقول:" إن الشعر تأسيس للكينونة عن طريق الكلام"[٣١]. والشاعر هو من "يسمى الآلهة ويسمى جميع الأشياء في كينونتها... وليست هذه التسمية تزويد باسم شيء كان معروفًا من قبل. وإنما الشاعر حينما يقول الكلام الأصيل. حينئذ فقط يكون الموجود بهذه التسمية قد سمى بما هو عليه في كينونته، فيصبح عندئذ معروفًا (من حيث هو) موجود"[٣٢]. هذه النصوص وإن كانت لهيدجر إلا أنها تؤكد لنا مدى أحقية الطرح الذي لم يعيه نبيل سليمان، فاللغة مصدر لمعرفة الوجود الحقيقي، وليست أداة مستقلة فقط؛ بمعنى أنها تسبق الأشياء في العالم الخارجي، وهي أيضًا تسبق الكينونة ذاتها، ثم أنها - وهذا هو الأهم- أداة الكينونة للتعبير عن وجودها أو حضورها. واللغة التي تحدث عنها أدونيس هي صنو الشعر، ومن ثم فإن الشعر هو فعل أصيل للإنشاء، بل هو جوهر التسمية الأولى للوجود.

إننا لا ندرك الوجود ولا تتحقق معرفتنا به إلا من خلال اللغة، والنص الشعري هو مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، إنه يخلق الوجود وينتج التفكير. لا شيء له وجود خارج الشعر، ولكن الوجود يعلن حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها؛ أي أن النص الشعري يجسد حضور الوجود وغيابه في آن واحد، فلما كان الوجود بالنسبة لأدونيس يمكن معرفته فقط في اللغة، فإنه يصبح حاضرًا في كلمات ومتخفيًا وسطها في الوقت نفسه وفي حركة كشف وتخف متزامن، وهذا ما أغفله نبيل سليمان في معارضته لمفهوم أدونيس للعالم.

ويعلق الناقد على المفهوم الأدونيسي، المفهوم الذي نفي سلطتي الكلام والفعل عن الإنسان العربي فيقول:"ليس الأمر هنا فقط تقديم الكلام على الفعل بحسب المثالية الشهيرة، إنه أيضًا تناقض أدونيس، وفقدان ذاكرة الكتابة وغياب المراقبة الذاتية، والانسياق وراء الإنشائي..."[٣٣].

وحينما ينتقل إلى المحيط الثقافي يأتي بمفهوم أدونيس للثقافة العربية بأنها:"دينية ذات بعد مدني مركز ثقلها هو القديم، إنها ثقافة دائرية بطبيعتها، ثقافة الحقائق الأبدية... الثبات في الشعر واللغة يرجع إلى طبيعة هذه الثقافة"(٣٤). هذا المفهوم الذي يمنحه أدونيس للثقافة العربية يفنده نبيل سليمان بالتساؤل التالي:"ولكن هل هذه الطبيعة خالدة أم تاريخية، وقابلة للتغيير بالتالي؟ ليس السؤال تمحلا أو اصطيادًا بالتأكيد. فأنا أتبنى إلى حد كبير وصف أدونيس لثقافتنا السائدة، إلا أن النقد الزئبقي الأدونيسي، يتطلب هذا الأسلوب في نقده"(٣٥)، هنا لا ندرى لماذا نبيل سليمان لا يقوى على تبرير مثل هذه الأحكام التي آل إليها نقد أدونيس فأصبح نقدًا زئبقيًا على حد تعبيره، وكان من الأجدر ألاّ يتجاهل تقسيمات أدونيس للثقافة: تقليد الثقافة الطليعية هذا علاوة على تغيب نبيل سليمان لتلك الأسس النقدية التي استند إليها أدونيس في نقده للثقافة العربية. هذا الغياب هو الذي أدى إلى توليد مثل هذه الأحكام والتهجمات غير المنهجية على أدونيس، فلنتابع الرحلة:

يعرج نبيل سليمان إلى أطروحات أدونيس في الشعر، فيتحدث عن مفهومه للرؤية والرؤيا الشعرية التي هى قفزة خارج المفاهيم وتغير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، والرؤيا الشعرية "لا يجوز أن تكون منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح أو أن تكون عرضًا لأيديولوجية ما"(٣٦)، فأدونيس هنا وفي منظور نبيل سليمان "يخلط اللامباشرة، باللامنطق بالأدلجة المسطحة، (....) بالأدلجة في الفن لو أن الكلمة تصح".

والحق أننا لا نرى في ذلك خلطًا، فهذا النقد هو نقد غير منهجي؛ لأنه يفتقر للتعليل، فالرؤيا الشعرية عند أودنيس لا تقف عند هذا الحد، وحينما يمضي نبيل سليمان إلى مفهوم الشكل عند أدونيس نلفيه ينطلق من آراء جزئية، حيث يتخطى آراء أخرى يتمظهر فيها مفهوم أدونيس للشكل بدرجات تتفاوت عمقًا ودقة قياسًا بالمقولات التي استحضرها نبيل سليمان، والتي خلص بموجبها إلى التمفصلات التالية:

١- وحدة الشكل والمضمون.

٢- أولانية الشكل أو قدمه.

٣- نفي الشكل.

ويرى نبيل سليمان في ذلك تناقضًا وزئبقية وإنشائية التفكير والتعبير[٣٧].

صحيح أن أدونيس قد قال بوحدة الشكل والمضمون واعتبرهما وجهين لعملة واحدة، ولم يقل بأولية الشكل، وإنما قال بأولية طريقه للتعبير، وهى عنده الفيصل في الحكم على شعرية النص، ولم ينف أدونيس بتاتًا فكرة الشكل، وإنما نفي قالبيته؛ بمعنى أن الشكل عنده يجب أن يكون ذا علاقة حميمة بالخصوصية الجمالية للنص، فشعرية اللغة مثلاً لا تتأتى في رحاب المعاني القاموسية للكلمة، فهذه المعاني يجب أن تستنفذ لتحقن الكلمات بدماء جديدة فتتحول اللفظة إلى آدم جديد يسمى الأشياء تسميات جديدة، ولا يتأتى ذلك أيضًا إلا بكسر حدود العلاقات المنطقية بين كلمة وأخرى. والوزن والقافية لا يصنعا شعرية النص إلا باستحداث علاقة جمالية بين هذه القوالب وبين الأفق الجمالي والمعرفي للنص الشعري. فترى أين هو التناقض الذي قال به نبيل سليمان؟!! ولا نبرح إلا أن نقول بأن قول نبيل سليمان بالتناقض نابع من تجاهله لمفهوم الرؤيا الشعرية، وما يرتبط بها من علائق ومحددات تتضافر جماليًا لتجسيد المفهوم، وكذا تجاهله لنمط العلاقة القائمة بين الشكل الشعري كقالب وبين النص الشعري كأفق جمالي ومعرفي. والأدهى من كل ذلك أن الناقد حينما يصل إلى مفهوم الموسيقى (الوزن والإيقاع) عند أدونيس لم يكن يدرى بأنهما عنصران من عناصر الشكل الشعري، والسر في ذلك مردّه إلى عدم امتلاك الناقد لمبررات أو مصوغات نقدية يؤكد بها زئبقية المفهوم والتناقض، كما اعتاد.

لعله من المفيد أن نقول بأن نقد نبيل سليمان لمفاهيم أدونيس في الشعر تفتقر في أغلبها لحجج مقنعة، ويتضح ذلك في تعرضه لمسألة الشعر الجديد إذ نلفيه يقصِّر حديثه على ثلاثة مفاهيم أو خصائص: (الغرابة، مهمة الشعر، الشعر والقارئ)،

فإن ما يميز الشعر الجديد عما سواه هو الخصائص السالفة، متناسيًا تلك الإفضاءات التي تميز هذا الشعر وتطبعه بطابعها الخاص[*]. هذا ناهيك عن مسارعة الناقد لشن تهجمه النقدي على أدونيس دون أن يكون لهذا التهجم مبرر يذكر، ومن ذلك قوله:" أجل، أدونيس غير ساه عما يثيره كلامه، فهو يحتاط من كل جانب لكن الأمر لا يستقيم له دومًا، فقد تبدو احتياطاته منطقية وثورية أحيانًا، لكنها غالبًا ما تتناقض فيما بينها، أو مع أطروحاته الأساسية أو تضيع في اللجة الزئبقية العابثة..."[٣٨].

إن نبيل سليمان لا يؤيد فكرة الغموض التي قال بها أدونيس، داعيًا إلى التردد والحذر ألا تراه يقول:"إن التأييد لا بد أن يقترن بالحذر والتردد، لأن أدونيس لا يلبث أن يعلن أن وجود قارئ واحد يفهم قصيدة ما كاف لإزالة صفة الغموض عنها! ومن يدرى فقد يكون الشاعر هو ذلك القارئ الوحيد"[٣٩]. فأي تردد وأي حذر إذا ما نظرنا إلى الغموض كزاوية أو ككهف لميلاد المعرفة الشعرية؟ فالغموض عند أدونيس هو جهاز ناقل للمعرفة، والطعن في هذا الجهاز إنما هو طعن في المعرفة ذاتها. وأما مسألة افتراض قارئ واحد للقصيدة وموازاة هذا القارئ بالشاعر هو في الحقيقة لعبة فنية يحاول أدونيس بموجبها أن يعقد حبل الوصال بين القارئ النموذجي والشاعر الخلاق، الشاعر بمقوماته الإبداعية والثقافية وما يترتب على ذلك من رؤية فلسفية للكون والإنسان، بهذه المقومات يمتلك جوازًا سرمديًا للدخول إلى عوالم الشعر، والقارئ يجب عليه أن يكون ذا صلة بهذه الحيثيات حتى يصبح على حد تعبير أدونيس قارئًا خلاقًا[*]، وفي هذا المستوى من التحليل يمكن فهم ظاهرة الغموض ثم علاقة القارئ بالشاعر في منظور أدونيس النقدي.

ويطرح نبيل سليمان مسألة الثورة وأدواتها (الشعب، الشعر)، وأدونيس هنا في منظور الناقد:"ملكيًا أكثر من الملك، لا تنقصه الميكانيكية أو الأرثوذكسية..."[٤٠].

وإذا كان أدونيس قد نادى بثقافة الجماهير التي تحل محل النخبة، وأن نبيل سليمان يرى في هذا النداء تناقضًا، مقارنة بأقوال أخرى لأدونيس من مثل:"لماذا يطلب مني الآخرون أن أعيش تجربتهم لا تجربتي، وأن أعبر عما يهدر في نفوسهم لا عما يهدر في نفسي... إن الشاعر المعاصر الحق يرفض أن يبيع نفسه للراعي الذي يهش بالعصا على قطعانه ويرفض أن يفرق هدير اللون الواحد، حيث يتحول صوته إلى نبرة خافتة في الثغاء العام المبهم"(٤١). فأدونيس "لا يؤكد الذاتية على سبيل صوتها المذكور، فهو يحلها محل الآخر الجمهور"(٤٢).

ومن أجل أن يسقط نبيل سليمان مفهوم أدونيس للشعر بمعناه الثوري، وكذا المفاهيم الأخرى المرتبطة بالثورة نجده ينفذ إلى مفهوم الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي كما حدده أدونيس: " فالواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي لم تكن خضوعًا للواقع، بل تجاوزًا له فمن يستطيع ذلك؟ على حد تعبير أدونيس الذي يرى بأن: "الجماهير التي صنعت الثورة الاشتراكية السوفييتية كانت جماهير جديدة تحمل أيديولوجية جديدة"(٤٣). في هذا الموضع يكشف الناقد عن تناقض أدونيس واضطراب مفاهيمه إذ يقول:"...الجماهير الجديدة التي يشيدها أدونيس وبأيديولوجيتها الجديدة بواقعيتها الاشتراكية، هل كان بينها أمِّيون؟ عمال وفلاحون؟وإذا كانت كذلك - وقد كانت- فكيف جاءت بهذا الأدب الذي يمجده أدونيس؟"(٤٤).

ينتقل سليمان إلى الحديث عن شعر المقاومة والشعر الثوري مشيرًا إلى رفض أدونيس لمفهوم الانعكاس أثناء الحديث عن مفهوم الشعر الثوري وهو التناقض الذي وقع فيه نبيل سليمان دون أن يدرى...، وبعد أن يحدد خصائص شعر المقاومة عند أدونيس وهو الشعر الذي ينطق بالقيم التقليدية الماضوية والدينية والقومية التي تتبناها البرجوازية المحافظة(٤٥).ونقطة الخلاف هاهنا تكمن في نفي أدونيس للشحنة الفكرية عن هذا الشعر على حد تعبير نبيل سليمان.

صحيح أن أدونيس قد أخذ على هذا الشعر نطقه بالقيم البرجوازية المحافظة، البرجوازية الماضوية والدينية والقومية، ولكنه لم ينف عنه أية شحنة فكرية بدليل أنه عدَّد إيجابيته المتمثلة في الخلو من النزعة الشوفينية والعنصرية - أليس ذلك سمة حضارية إنسانية؟وتجسيد صورة الأرض المحتلة بأفضل ما عرف الشعر العربي - أليس ذلك تطويرًا مهمًا؟ يقول أدونيس:"وهذا يساعد في أن تقترن العاطفة ضد المغتصب المحتل بوعي فكري"[٤٦]. فأي تناقض إذن؟!!

ويبلغ الأمر بنبيل سليمان إلى أن ينهي نقده لمفاهيم أدونيس النظرية بالعبارات التالية:"يرسخ علامات التناقض والزئبقية وسواهما، رأينا علامات الجهد الأدونيسي، ولذلك فإن الذاكرة ينبغي أن تظل إزاء أدونيس في أقصى درجات يقظتها، حتى لا تظل العين تائهة في مسيرته"[٤٧].

وينتقل الناقد بعد هذا التهجم المفرط إلى كتاب "الثابت والمتحول" فينتقد منهج أدونيس في "الثابت والمتحول" نقدًا لاذعًا، وهو النقد الذي أفردنا له الفصل الثاني من هذا الكتاب. وإذا ما وصل الناقد إلى بيان الكتابة، البيان الذي قفي به أدونيس الجزء الثالث من ثابته ومتحوله أقول: حينما يصل الناقد إلى هذا البيان لا يخفي التقليل من أهميته[٤٨]، غير أنك تجده - و في تشخيصه لنظرة أدونيس للواقع الاجتماعي - ينصب عنه جام غضبه إذ ينعت نظرته لهذا الواقع الاجتماعي بأنها نظرة سكونية لا تحولية، بل نظرة عدمية إعدامية، ولم يكتف بذلك بل تجده يعمد إلى موازاة نقد أدونيس بالنقد الأيديولوجي[٤٩].

هذه هى أهم المفاهيم التي وقف منها نبيل سليمان موقفًا مضادًا لا يخلو من الذاتية والانطباعية والتهجم المفرط، التهجم الذي لا يستند في الكثير من الأحيان إلى أدنى مبرر يذكر، إنه موقف نقدي ولكنه يرتوي من منابع النقد الأيديولوجي، وحينما نقول ذلك فإننا لا ننفي ما في أطروحات أدونيس من تعارض وتناقض

أشرنا إليه في المسألة السابقة من هذا الكتاب، ولكن الإفصاح عن هذه التعارضات لا ينبغي أن يكون قائمًا على أسس هشة، تحاول استهداف الشخص المنقود لا النص المنقود.

هوامش الفصل الثالث

---

(١) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١١.
(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٣٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٢١.
(٤) أدونيس: زمن الشعر، ص١١.
(٥) المصدر نفسه، ص١١٠.
(٦) المصدر نفسه، ص١١١.
(٧) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١١.
(٨) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٣٠.
(٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص ص١٣-١٢.
(١٠) (١١) (١٢) المرجع نفسه، ص١٣.
(١٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص١٠٨.
(١٤) المصدر نفسه، ص ص١٠٩-١٠٨.
(١٥) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٣.
(١٦) المرجع نفسه، ص ص١٣-١٤ .
(١٧) ينظر أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ص٩٥-٩٤.
(١٨) نبيل سليمان: مقدمة في نقد النقد الأدبي، ص١٤.
(١٩) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٧٦.
(٢٠) المصدر نفسه، ص٩٦.
(٢١) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص ١٤.
(٢٢) المرجع نفسه، ص ص١٥-١٦.
(٢٣) أدونيس: زمن الشعر، ص٤٤.
(٢٤) (٢٥) المصدر نفسه، ص١٧٤.

(٢٦) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٦.
(٢٧) أدونيس: زمن الشعر، ص٧٧.
(٢٨) (٢٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٦.
(٣٠) المرجع نفسه، ص١٧.
(٣١) مارتن هيدجر: في الفلسفة و الشعر، ترجمة عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ص٩٢.
(٣٢) المرجع نفسه، ص٩٢.
(٣٣) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٧.
(٣٤) (٣٥) المرجع نفسه، ص١٧.
(٣٦) ينظر: أدونيس: زمن الشعر، ص٩٢.
(٣٧) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص ص٢٠-٢١.
(*) ينظر تلك الموازنة التي أجراها أدونيس بين الشعر القديم والجديد من الناحية اللغوية والجمالية والحضارية في: زمن الشعر، ص ص٣٩-٤٧.
(٣٨) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٢٤.
(٣٩) المرجع نفسه، ص٢٤.
(*) ينظر: ما كتبه أدونيس عن "القارئ خلاق آخر" في: زمن الشعر، ص ص١٦٢-١٩٩.
(٤٠) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٢٥.
(٤١) المرجع نفسه، ص٢٥-٢٦.
(٤٢) المرجع نفسه، ص٢٧.
(٤٣) (٤٤) المرجع نفسه، ص٢٨.
(٤٥) المرجع نفسه، ص٢٩.
(٤٦) أدونيس: زمن الشعر، ص ص١٧٥-١٧٦.
(٤٧) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٣٠.
(٤٨) (٤٩) المرجع نفسه، ص٤٣.

الفصل الرابع

مسألة الانتحال

يعد نبيل سليمان واحدًا من النقاد المتيَّمين الذين رموا وزجوا بأدونيس في مملكة الانتحال، ويتجلى ذلك في حديثه عن الدراسة التي أثبتها أدونيس في كتابه "زمن الشعر" "الكشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف" وعلى الرغم من تصريح أدونيس بالاعتماد على الدراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الأوروبي ، وهو تصريح لم يغفله نبيل سليمان هذه المرة، غير أن روحه النقدي المتأجج صوب شخص أدونيس قاده إلى التشكيك في كتاباته النظرية ألا تراه يقول:" والواقع أن كل ما فعله (أدونيس) هو نقل عدد من المعطيات الأوروبية في حداثة الشعر، وإحالتها إلى مفاتيح نظرية، ولكن بحجم البذور التي ستنبت فيما بعد جل مساهمات أدونيس في الدعوة إلى الحداثة، خاصة في الجزء الثالث من (الثابت والمتحول)"(١).

صحيح أن أطروحات أدونيس في الحداثة كثيرًا ما تأتي مغشاة بنسمات أوروبية، بل أن صوت أدونيس يمتزج في كثير من الأحيان بصوت رامبو وبودلير وملارميه ونوفاليس...وغيرهم. لكن ما ذهب إليه نبيل سليمان لا يخلو في نظرنا من مغالطة؛ ذلك لأننا نظلم الناقد حينما نشاطر نبيل سليمان في تعميماته المفرطة ونتناسى على الأقل تجاوز أدونيس لتلك المفاهيم في تنظيره للشعر وللحداثة بوجه عام. ثم إن نبيل سليمان لم يقدم أي مبرر يثبت بموجبه هذا الزعم أو على الأقل مقارنة واحدة بين تلك الأطروحات الأوروبية وبين ما كتبه أدونيس على الحداثة، التي ادعى الناقد أنها ذات مرجعية أوروبية. كل ما في الأمر أننا ألفيناه قد اكتفي بعرض مفهوم أدونيس للحداثة التي خرج بها من الشعر إلى الحياة " فالحداثة ليست كتابة قصيدة ذات شكل مستحدث لم يعرف. إنها موقف وعقلية، طريقة نظر وطريقة فهم،

ممارسة ومعاناة، قبول بالكشف والمغامرة واحتضان المجهول..."[٢]، هذا هو المفهوم العميق للحداثة عند أدونيس وهو المفهوم الذي وقف أمامه الناقد محتارًا، حينما عجز على تشخيص مصدره، والعجز هاهنا نابع من تلك القراءات الأفقية لتنظيرات أدونيس الشعرية والجهل بعلاقاتها. بأطروحات الغربيين خاصة الشعراء النقاد منهم.

ويقتفي حسن الأمراني موقف نبيل سليمان، بل أكثر من ذلك إنه ينفي جذوة الخلق والابتكار والتجاوز التي عرفتها الأدونيسية، يقول والقول للناقد:" إن أدونيس، في مشروعه الضخم لا ينظر في معظم الأحيان، بل هو يترجم، ولاسيما عن الثقافة الفرنسية، سواء أصرح بذلك أم لم يصرح"[٣]. ثم يشير إلى استعارة أدونيس لعنوان مقالته الأولى في "زمن الشعر" "الكشف عن عالم يظل في حاجة إلى كشف" من رينه شار[٤]، وهذا ما صرح به أدونيس في مقابل عدم تصريحه بمفكرين وأدباء آخرين، لاسيما (سارتر ـ Sartre) وآراؤه المتعلقة بالالتزام في الشعر[٥].

والسؤال الذي يطرح نفسه والإجابة عنه اصطياد بالتأكيد: إذا كان أدونيس قد اتكأ في بعض تنظيراته الشعرية على صرح الثقافة الفرنسية، فهل يقف تأثره عند (رينه شار ـ Renéchar) وجان بول سارتر؟ ثم كيف يمكننا أن نفسر اكتفاء حسن الأمراني بالإشارة إلى سارتر، هل هذا الاقتصار مرده إلى القراءة الأفقية لتنظيرات أدونيس النقدية، القراءة التي لم تمكن الناقد من استهداف مصادر وأصول ثقافة الشخص المنقود؟ أم أن ذلك الاقتصار هو قصور آخر يكشف عن بعد الناقد عن مرتكزات النص المنقود؟ هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها فيما بعد.

وإذا كان حسن الأمراني قد نفي عن أدونيس أي دخول لعوالم التنظير بحجة الترجمة؛ أي ترجمة أفكار الغربيين وإحالتها إلى مفاهيم ومفاتيح نظرية على حد تعبير نبيل سليمان، فإن هذا الدأب يظل خطوة أولى على درب طويل يعود السير فيه هذه المرة لناقد آخر هو كاظم جهاد، الذي تخطى التلميح متجاوزًا إياه إلى ما بعد

التصريح في كتابه الموسوم بـ: "أدونيس منتحلا"، وفيه تناول عمل أدونيس انطلاقًا من بعض هوامشه الأساسية، هامش الممارسة الانتحالية داخل الشعر والتنظير للشعر، تناوله في القسم الأول، وهامش ترجمة الشعر، ويعالجه في قسم ثان، ليقدم في القسم الثالث نموذجًا لخطاب تصريحي انتهي إليه الرجل منذ إقامته في باريس.

ويوضح الناقد سبب تأليفه لهذا الكتاب في سطور فيقول:" ولم يخطر على بالنا وضع كتاب فيه (أدونيس) إلا بعد ما تراكمت حول انتحالاته وثائق وشواهد جعلت كل سكوت يبدو معادلاً للمساهمة في جريمة سطو على التراث الإنساني لا يمكن تبريرها (كما سنلاحظ) بأي من الدوافع الإبداعية وغير الإبداعية"[٦]، فكأن كاظم جهاد بكتابه هذا، يريد أن يضع حدًا لهذه الجريمة التي تراكمت حولها وثائق وشواهد حول انتحالات أدونيس، ومهما يكن من أمر، فإن رحلتنا مع كاظم جهاد لا تتعدى مدار الانتحالات النظرية والفكرية، أما الانتحالات الشعرية فإننا سنكتفي بالإشارة إليها نظرًا لبعدها عن موضوع هذا الكتاب[*].

يفتتح الناقد كتابه بـ:"إحدى عشر نقطة في تفكك شعر أدونيس" وقبل التعرض إلى أهم النقاط الجوهرية التي يتمظهر فيها عنوان هذا التفكك، يصدر هذه النقاط بأسطر يعلن فيها ثورته العارمة وتهجمه الأعمى لا على شعرية أدونيس فحسب، بل على شخصه أيضًا. ومن ذلك قوله:"يفصح هذا التفكك الأدونيسي عن نفسه عبر فراغ جواني وعن "مسرحية" لفظية لم تعد لتقدر أن تتستر عليها لغة فرضت نفسها لفترة عبر جدتها المرحلية وزخرفها البلاغي..."[٧].

و يقول أيضًا:"إن هذا الشعر يبهر بعض القوم لأنهم بالأساس باحثون عما يبهر. والحق أن أدونيس يبهر هؤلاء، وسيؤدي لهم خدمة كبيرة (هى في الأوان ذاته أكبر إساءة وأكبر تمييع للشعر)"[٨].

بعد ذلك يسترسل الناقد في عرض نقاط التفكيك مشفعًا عرضه بشواهد شعرية كان قد استقاها من شعر أدونيس معقبًا عليها بنبرة حماسية ونقد شديد يأمل أن

يستعطف بموجبه كل القراء في التهجم على شخص أدونيس، ألا تراه يقول: " و إذا ما نظرتم إلى فصل الانتحال، ومن بعده إلى فصل الممارسة غير المسؤولة للترجمة، ومن بعدها إلى بعض عناصر السلوك الشخصي والخطاب الإعلامي - الذاتيّ- فلعلكم ستتفقون معنا أن هذا المثال لشاعر لا احترام لديه لمعايير الفن واللغة والمصداقية الشخصية والتجربة الشعرية بما هي تجربة وجود في العالم، نقول إن هذا المثال يجب ألا يشيع وألا يتكرر، ولا يمكن بأية حال الدفاع عنه أبدا"[٩]. وقبل أن نحدد موقفنا من مثل هذه الانتقادات، الانتقادات التي تحولت فيها أشرعة النقد من العلاقة بين الناقد والنص المنقود إلى علاقة جديدة مصطنعة؛ وقل إن شئت مفتعلة بين الناقد والشخص المنقود، وفي منعطف هذا التحول يأخذ النقد الأيديولوجي طريقه ليغزو مساحات شاسعة من دراسة كاظم جهاد.

ويعقد الناقد فصلًا مستقلا لـ"الانتحال الفكري" وفيه يرى أن "صاحبنا (أدونيس) ينتحل من القراءة مثلما ينتحل عبر السمع من الأبعاد مثلما ينتحل من الأقارب. ممن لا يشير إليهم في عمله قط، مثلما ممن يرجع إلى أعمالهم أحيانا. خليط متعدد العناصر والمصادر هو هذا العمل"[١٠].

ثم يمضي الناقد مستشهدًا بنصوص لـ(هايدغر، أكتافيو باث، ديسبانيا، بونو) وهى النصوص المنتحلة. كما هو موضح فيما يلي:

- ينتحل أدونيس من الفصل الأول من كتاب "القوس والقيثارة" لـ: أوكتافيو باث والنص المنحول يتمثل في سعى الشاعر المكسيكي أكتافيو باث إلى "إثبات أن اشتراك شاعرين أو مبدعين في حقبة أو مدرسة، لا يوجد بينهما بالضرورة شعريًا. ما يدعو إلى تأثر أحدهما بالآخر"[١١].

فيكتب أدونيس في الشهر نفسه الذي تلقى فيه ترجمة هذا النص :"أن يكون شاعران، مثلاً، من هذه المدرسة الشعرية أو تلك، أمر لا يعني بالضرورة أن بينهما على الصعيد الإبداعي مشتركًا شعريًا..."[١٢].

أما انتحال أدونيس من هايدغر فيتجلى من خلال قراءته "لـهيلدرلن" في حديثه

عن: جوهر الشعر. ويقف الناقد محتارًا من مقدمة أدونيس التي صدر بها ترجمته لديوان "ستيتية"، والسر في هذه الحيرة مردّه إلى تلك الجمل المأخوذة بكاملها من كتابات الفيلسوف الألماني هايدغر من دون أدنى إشارة إلى مصادرها، ومن المعروف أن دراسة هايدغر عن (جوهر الشعر) كانت مقفاة بخاتمة يقول فيها:" إن عمل الشعر يقوم على التسمية ولأن الشعر ليس تعبيرًا بل هو تأسيس"[١٣]. وإذا بأدونيس يقرر، منذ أول فقرة وكأن الشيء من "عندياته" "أن "صلاح ستيتية" يصدر في شعره عن حدس يرى أن اللغة بدائية كأنما هى قبل الأشياء، أعنى أنها لا تعمل وإنما تسمى...فليس الشعر تعبيرًا، إنه تأسيس"[١٤].

وينتحل أدونيس من مقالة لناقد تونسي هو "عبد الوهاب المؤدب" فكرتها العامة ليبنى عليها خاتمة كتابه"الشعرية العربية" وعنوان المقالة هو "عن الثقافة المغاربية" المنشورة في عدد "الأزمنة الحديثة" والتي يقرر فيها أن التقسيم إلى شرق وغرب إنما هو تقسيم ميتافيزيقي" محض، وأن كل شرق يتضمن بالضرورة غربه، وكل غرب يتضمن شرقه بالضرورة، وأدونيس حينما أقام خاتمة كتابه "الشعرية العربية" على هذه الفكرة كان عمله هذا من دون إحالة ولا نسبة لصاحبها[١٥].

وبعد هذه المقتطفات السريعة يقدم الناقد للقارئ كمسك ختام لهذا الفصل، انتحال أدونيس لمقالة صحفية كاملة لـ:"جيرار بونو" أحد كتاب "النوفيل أوبسرفاتور"، والتي يعرض فيها لأفكار عالم الفيزياء المشهور" برنار ديسبانيا" وما هال الناقد وأصدقائه هو ما وجدوه في مقالة أدونيس من شبه لهذه المقالة، حيث يتحول التشابه بعد التمحيص إلى تطابق تام[١٦]، ويعرض الناقد هذا التطابق الذي يسميه انتحالا في جداول موضحًا فيها مواطن انتحالات أدونيس من النص الأصلي (نص المقال) فيبين ما حذفه أدونيس من النص الأصلي وما أضافه[*].

وينتقل الناقد إلى "الفصل الثاني" من القسم الأول وهو فصل "الانتحال الشعري" وفيه يكشف عن انتحالات أدونيس من أشعار (بودلير والمسعودي

والنفري والأصمعي والبسطامي وبيرس والشلغماني)، ويستند الناقد - في الكشف عن هذه الانتحالات- إلى الدراسة التي تقدم بها "منصف الوهايبي" لنيل دبلوم الدراسات المعمقة في موضوع بعنوان "التنافذات النصية في شعر أدونيس". ومن جملة الشواهد التي قدمها على لسان الوهايبي يقول: أدونيس في مفرد بصيغة الجمع وفي قصيدة "تاريخ ملوك الطوائف" مخاطبًا القارئ (...): وأنت افهمني: أيها الضائع، أيتها الشجرة المنكوسة يا شبيهي.

يقرر كاظم جهاد بأن هذا البيت الشعري إنما هو إدغام لبيت بودلير الشهير:"أيها القارئ المرائي، يا شبيهي ويا أخي. ثم يبين انتحال أدونيس من "المسعودى" وموضع الانتحال هاهنا هو جملة معروفة لكل من تصفح المرجع الأساسي للعرب "مروج الذهب" كان قد تكلم بها على لسان أفلاطون والجملة هي:"إن الإنسان نبات سماوي والدليل على هذا أنه شبيه بشجرة منكوسة أصلها في السماء وفرعها في الأرض"(١٧). فالناقد يحيلنا لنصين الأول لبودلير والثاني للمسعودي، ولا ندرى هل أدونيس انتحل بيته الفارط من الأول أم الثاني، وهنا تبدأ تصريحات الناقد بهذا - الانتحال- تأخذ طريقها إلى التموقع واللاتمايز.

وعن انتحال أدونيس من شعر "البسطامي" فتجسده لازمته في كتاب "التحولات" يقول أدونيس: صدرت أنا المرآة/ عكست على كل شيء. هذا الدأب الأدونيسي هو استعارة حرفية لشطحة البسطامي التي يقول فيها:"كنت لي المرآة فصرت أنا المرآة"(١٨). كم يرى كاظم جهاد.

وما يأخذه الناقد على أدونيس هو تذويبه للملفوظ المنتحل في سياق أوسع كما في استعادته لبيت "المعرى" المشهور- و في الوقت نفسه يعيب على أدونيس طمسه لمصادره - الذي يقول فيه:

جسدي خرقة تخاط إلى الأرض   فيا خائط العوالم خطني

وكتب أدونيس في "قداس بلا قصر": "نحن الجسمان الأولان والموت جسمنا الثالث... أيها الخياط عندي جب مفتوق هل تخطه؟ إن كان عندك خيوط من ريح.

هذه المحادثة كما يرى الناقد موضوعة بكاملها لاستثمار هذه البنية الإدراكية[١٩].

ولم يكتف الناقد بعرض هذه الشواهد بل ألفيناه قد مضى إلى الشاعر الفرنسي "سان جون بيرس"، حيث كشف الناقد عن انتحالات أدونيس لبعض عبارته، وقد مثل لذلك بمقطع كامل لبيرس مقارنا إياه بقصيدة أدونيس "مرثية الأيام الحاضرة" مقفيًا حديثه بنقد شديد اللهجة لشخص أدونيس "الكلمة هنا لها دلالتها ضمن مناخ "مطبخي" و"هضمي" لا ترى فيه إلا رجل وهو يلتهم كل ما أمامه، غير معترف بمصادره ولا هو بالمضيف إليها من "توابله" شيئًا ذا بال"[٢٠].

و يصل هذا التهجم إلى أوج قوته من خلال استعراض الناقد لثلاثة شواهد يوضح فيها انتحالات أدونيس من "الشلغماني" و"الأصمعي" و"سان جون بيرس"، فيعلق عليها متكئا كلية على دراسة "منصف الوهايبي" يقول: "إن الشواهد الثلاث لتكشف عن عمل الأخذ الآلي، مالك إلا أن تأسف لوقوع الأخذ (وهي في نظرنا وهمية وإيهامية)[٢١]. ثم يستند إلى خاتمة منصف الوهايبي التي يقول فيها: "في هذه النصوص الثلاثة يتخذ الشاهد (النص الغائب) ثلاث هيئات: فهو يرد داخل الأقواس منسوبًا إلى صاحبه في الهامش (حالة بيرس) ويرد داخل الأقواس دون أية إشارة إلى صاحبه (حالة الأصمعي) ويرد "منسوبا" إلى صاحبه لكن دون أية علامة تميزه (حالة الشلغماني)./ .من يتكلم في هذه النصوص الثلاثة؟ بيرس أم أدونيس؟ الأصمعي أم أدونيس؟ الشلغماني أم أدونيس؟[٢٢].

إن كل ما فعله كاظم جهاد في الانتحال الشعري هو الكشف عن تأثر أدونيس بالشعراء الغربيين والعرب، وقد استند بصورة خاصة إلى دراسة منصف الوهايبي، وهو استنادًا لم يمكنه بعد من التقاط وكشف مصادر أدونيس الشعرية وحتى النظرية، ويعود ذلك القصور إلى القراءة الأفقية لكتابات أدونيس النظرية

والشعرية، فلو تفطن الناقد إلى تلك المؤثرات الرمزية والسريالية والصوفية والماركسية، وتأثيرات الجاحظ و"عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني" من قبل وكذا فلاسفة التصوف أمثال "ابن عربي" ثم تأثيرات "رولان بارث" و"جاك دريدا" وغيرهم: أقول لو تفطن إلى شيء من هذه المؤثرات لكان نقده وتهجمه وتطاوله أخطر وأعمق مما هو عليه، ولكن قراءته الجزئية لكتابات أدونيس النظرية والشعرية جعلته يتقوقع داخل شواهد بسيطة لا تمثل إلا جزءًا يسير من الثقافة الأدونيسية.

نعود بعد هذا التعقيب الوجيز إلى الوقوف عند أهم المآخذ التي أخذها الناقد على انتحالات أدونيس من "النفري" يقول:" أنه ينتحل من المواقف و"المخاطبات" للنفري جملاً متتالية سابحة في فضاء نصي بلا إشارة إلى حقيقة كونها لسواه ولا علامة على مصدرها...فهل عمل هنا أيضًا بالإبهام إذ نشر صفحات قليلة من عمل سمح لنفسه في الفترة نفسها كتب "تحولات العاشق" في أواسط الستينات، وهى مسرح الانتحالات هذه، نقول سمح لنفسه بانتحال صفحات أخرى منه؟"[٢٣]. ثم يسرد بعد ذلك مقتطفات من مواقف ومخاطبات النفري، حيث يقابل بينها وبين ما كتبه أدونيس في "تحولات العاشق"، وكان قد منهج ذلك في جملة من الجداول[٢٤].

وما يأخذه منصف الوهايبي على انتحالات أدونيس من النفري هو عدم استطاعة أدونيس رغم الجهد الذي يبذله في توليفها (والمقصود هنا الدلالات الصوفية) توليفًا جديدًا، وصياغتها صياغة جديدة، هذا ناهيك عن عدم قدرته على طمس محمولها الميتافيزيقي، واستنفاذ وظيفتها الأبستمولوجية، وهنا نجد كاظم جهاد يركب في هذا المركب رأي الوهايبي فيبنى من خلاله طعنة نجلاء في الإيقاع الشعري الأدونيسي يقول:"إن الإيقاع في نص النفري يتوالف والحالة ويتناسق والصورة ويتناسب و"التيمة" فاللغة هى التي تخلق الإيقاع وتنهض بنفسها دليلًا

عليه، وليس الإيقاع هو الذي يركب اللغة والإيقاع هو الذي يركب اللغة حتى النظم"[٢٥]. وهذا التلابس بين اللغة والإيقاع هو الذي يجعل من نص النفري نصًا يتعذر توليده، دون تقليد على حد تعبير الوهايبي.

ويخلص كاظم جهاد إلى:"أن أدونيس كما رأينا، لا يطيق الإيقاع الأصمعي وبيرس والنفري (...)، ويظل يرزح بكامل السلبية تحت إيقاع كل منهم"[٢٦].

وهنا نلحظ كيف أن أحكام كاظم جهاد تأتي مشوبة بالإطلاقية في التعميم، ألا تراه ينطلق من النفري كجزء ليعممه على الكل، وهو تعميم يرفضه منطق العلم.

وإذا كان منصف الوهايبي وكاظم جهاد قد ادعيا طمس أدونيس لشواهد النفري، فإن هذا الطمس لا يفهم أبدًا أنه انتحال، وكان من الأجدر أن يقول عنه: تناصًا أو اقتباسًا أوتضمينًا أوأخذًا بالإصطلاح التقليدي.

هذا وقد فاتهما أو بالأحرى لم يطلعا على ما كتبه أدونيس في تأسيسه "للكتابة الجديدة" أين اتخذ من النفري نموذجًا صارخًا لهذه الكتابة، مشيدًا بشكله الشعري أيما إشادة[٢٧]، فأين هذا الطمس؟ ألم تكن هذه الدراسة متقدمة تاريخيًا عن دراسة كاظم جهاد بما يقارب العشرين سنة؟

هذا وقد خصص الناقد لـ"انتحال الشكل الشعري " فصلاً ثالثًا، وضح فيه أن أدونيس قد أقام علاقة انتحال للشكل مع نص الشاعر الفرنسي "أوجين غليفيك" ومثل لهذه العلاقة الانتحالية بموازنة يسيرة بين النصوص الشعرية لـغليفيك، وبين "احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة"، وهي المجموعة الشعرية الأخيرة لأدونيس، وفيها يتجلى تبنيه لتقنية غليفيك[٢٨].

وبعد ما يستعرض الشواهد الشعرية التي تجسد انتحالات أدونيس من غليفيك يعقب عليها قائلا"ما الذي بقى هنا، أخيرًا، من شعرية غليفيك، سوى الهيكل الفارغ والادعاء السقيم لنسخة عن أصل كانت له على الأقل حكمة التوجه إلى ذاته بدعاية تجد غالبًا هدفها في الذات نفسها بالذات؟ هذا الفراغ كله يبرز ولاشك

صرخة أدونيس اليائسة، شبه الطفيلية التي يطلقها في آخر مقطوعة تمامًا من المجموعة..."[٢٩]، هذه مقتطفات من القسم الأول للكتاب:

وفي القسم الثاني يتحدث عن الترجمة، حيث يتعرض إلى ترجمة أدونيس لأعمال "بونفو" عرضًا يندد فيه لسلبيات هذه الترجمة، ومن جملة المآخذ التي يأخذها الناقد على أدونيس في هذا القسم:

- طمس أدونيس للأدوات والظروف والحروف أثناء الترجمة، وهذا ما اصطلح الناقد على تسميته بـ(لطائف اللغة أخطر ما فيها).

- التفسير الحرفي للكلمة والعبارة وهذا ما يفقد النص المترجم شعريته، ويصطلح الناقد على هذا النوع من الترجمة بالترجمة الآلية.

- ملابسات ناجمة عن الزيادة والحذف ويمثل لذلك بترجمة أدونيس للأعمال الشعرية لـ:" سان جون بيرس".

ويتفق كاظم جهاد مع "على اللواتى" في دراسته الموسومة بـ:"جناية أدونيس على سان جون بيرس"، إذ يأخذ على ترجمة أدونيس لأعمال سان جون بيرس تذويبه للخلفيات الأسطورية والدلالات المرجعية[٣٠]، ويختم القسم الثاني بحديثه عن أدونيس ونظرية الترجمة ملخصًا فيها أهم الأخطاء التي وقع فيها أدونيس في ترجمته لأعمال سان جون بيرس، ومنها عدم دقته في القراءة والجهل بالخلفيات الفلسفية والأسطورية للنص المترجم، والتضحية بالقواعد المدرسية على حساب شعرية الترجمة[٣١].

تلكم هى أهم المآخذ التي أخذها الناقد على ترجمة أدونيس لأعمال "بنوفو" و"سان جون بيرس". ومهما تكن مصداقية هذه الأحكام فإننا نعيب على الناقد ادعاءه بأن أدونيس لا يتقن فنيات الترجمة، ألم يترجم أدونيس أعمالاً أخرى غير الأعمال التي أثبتها كاظم جهاد؟ وحسبنا أن نعدد للناقد ما يزيد عن عشرة أعمال مترجمة كان قد ترجمها أدونيس[*]. إن تغافل مثل هذه الترجمات، والتركيز على

بعضها إنما هو إجحاف في حق أدونيس، حتى وإن سلمنا بالأخطاء الناجمة عن ترجمة أدونيس لأعمال بونفو وسان جون بيرس، فإن هذا التسليم لا يمنعنا من طرح السؤال التالي: بأي دليل يمكن أن نوازن بين طرفي هذه المعادلة: سوء الترجمة كطرف أول، والانتحال كطرف ثان؟ وهل يسمح لنا البون الشاسع بين الانتحال والترجمة إجراء مثل هذه الموازنة؟

إن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تكشف لنا عن مدى التكلف والتمحل النقدي الذي وقع فيه كاظم جهاد. وحينما نقول بالتكلف فإننا نعنى به الغلو المنهجي، ويتضح ذلك أكثر في القسم الثالث من الكتاب عينه، وهو القسم الذي أخصه بحوار بين "أندريه فيلتر ـ André Filtre" وأدونيس بعنوان :"أدونيس المنفي الكوني"[٣٢].

وإذا كان الحوار يدور حول مفهوم أدونيس للتراث والحرية والشعر والثقافة والحداثة والتاريخ، فإننا نتساءل عن علاقة هذه القضايا بموضوع الانتحال، وهو تساؤل لا نكاد نجد له جوابًا، ومبررًا في دراسة الناقد، وكل ما أدهشه في الحوار هو:"مدى المبالغة الأدونيسية فيه، وتلفيقه نوعًا من المسيرة الشعرية والفكرية والسياسية بالغة الظهرانية. نوع من "الاستقلال" يمارسه أندريه فيلتر عن حقه، كمحاور، في الشك والتساؤل النقدي والقراءة لتضاعيف الكلام"[٣٣].

ويخلص الناقد كاظم جهاد بعد سفره في عوالم الانتحال الأدونيسي تنظيرًا وشعرًا وترجمة وما يتلو ذلك من خطاب إعلامي بين أندريه فيلتر وأدونيس أقول: يخلص بعد ذلك إلى وجهة نظر نقدية يؤكد فيها تهجمه الأعمى، وعداءه اللاموضوعي لشخص أدونيس ومن ذلك قوله:"إن كان كاتبًا حقًا وحديثًا بحق، لا يناضل ضد ما يمكن أن يخترق عمله من ثوابت جمعية وعبارات مكرسة وكليشيات لغوية وأولويات نمطية...لا يناضل ضد هذا فحسب، وإنما كذلك وخصوصًا ضد ما يمكن أن يتغلغل إلى عمله من حساسيات الآخرين وأصواتهم على النحو(الذي

يعمد فيه إلى) طمس صوته الخاص نفسه"[٣٤]، يضيف فيقول:"... فهو إنما ارتكب إزاء نفسه بالذات جنحة سحق الذات وإعدامها على مذابح الآخرين. وفي هذا قصورًا واستحالة لا يلتقيان بشاعر، ولا يمكن تبريرهما البتة"[٣٥].

والخلاصة الرهيبة التي فرضت نفسها على الناقد هى "أن عمل أدونيس بكامله سيظل واضعًا نفسه داخل دائرة من الارتياب والشك، تفسح عن مجال واسع لتوقع اكتشافات جديدة، في مضمار الانتحال والتسلخ..."[٣٦]، وفي هذه الخلاصة تبدأ الإطلاقية في التعميم واضحة والمبالغة مكشوفة لا مستورة، وبموجب هذه الخلاصة وما تقدمها من انتقادات سواء بالنسبة لـ: "حسن الأمراني" أو "نبيل سليمان" أو "كاظم جهاد"، نقول إن انتقادات هؤلاء النقاد جميعًا تتمحور في نقطتين جوهريتين:

١- كل ما كتبه أدونيس لا يعد تنظيرًا بقدر ما هو ترجمة لمقولات الغربيين وخصوصًا الثقافة الفرنسية. وأدونيس في رأيهم لم يصرح بمرجعيته في التنظير للشعر- بل طمس ذلك- إلا أحيانًا.

٢- التأثر بالآخر (الغربيين أو العرب) يعد عيبًا في أطروحات معارضي أدونيس، بل أدى بهم الأمر إلى إضفاء صفة الانتحال على كل أعماله ورحلاته في عوالم التنظير للشعر والكتابة الشعرية.

والواقع أن مثل هذه التهم لا تخلو من تمحلات نقدية يقرها كل باحث موضوعي قرأ كتابات أدونيس النظرية والشعرية قراءة محلل وفنان وبصير، فمسألة تأثر أدونيس بالحركات الأدبية في العالم وكذا التيارات والاتجاهات والنظريات الفلسفية والأدبية أمر لا جدال فيه. وإذا كانت حجة النقاد في تهجمهم المفرط تعود إلى طمس أدونيس لهذه المصادر، فإن هذه الحجة تفتقر لأي سند علمي، بل تعد زيفًا أجوفًا أمام تصريحات أدونيس، ألم يصرح أدونيس باعتماده في الصفحة الأولى

من دراسته "لقصيدة النثر" بالاعتماد على كتاب (سوزان برنار ـ Sosane Purnard) الموسوم بـ"القصيدة النثرية من بودلير إلى يومنا هذا".

(Le poème en prose de Baudlaire jusqu'à se jours)[٣٧]

و بالمنطق نفسه ألفيناه يصرح باعتماده كثيرا على الدراسات التي كتبت عن الشعر الغربي، وذلك في مقالته الأولى من "زمن الشعر" "الكشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف"[٣٨]. ألم يقل أيضًا "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من أخذ بثقافة الغرب...فقراءة "بودلير" هى التي غيرت معرفتي "بأبي نواس" وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة "مالارميه" هى التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند "أبي تمام"، وقراءة "رامبو" و"نرفال" و"بيرتون" هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بمفرداتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هى التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند "الجرجاني"[٣٩].

هذه بعض تصريحات أدونيس التي ادعى معارضوه أنه أسدل عليها النسيان ستارًا، تحت ما اصطلحوا عليه بالطمس وعدم الإحالة، وأدونيس نفسه يدافع عن تلك النظرة المبالغة في التأثر بالشعر الفرنسي، وهو الدأب الذي آمن به النقاد الذين نقدوا أدونيس.

وقد نفوا عنه التنظير للشعر ليؤكدوا تهمة الترجمة لأفكار الغربيين، حيث تناسوا ما قدمه أدونيس من إضافات نوعية وتجاوزات فنية لأفكار الآخر، لذلك أنعت أدونيس هذه النظرة بأنها لا تخلو من مبالغة، تصدر عن موقف استلابي مبهور، وهو الموقف الذي فنده أدونيس بحجج دامغة، حيث يقول في هذا الصياغ:"ليت واحدا يقول لنا، في بحث جدي، أين الشكل المحدد، مثلاً، في أية قصيدة فرنسية أو أمريكية، كتبت على منواله " قبر من أجل نيويورك" أو "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" أو "هذا هو اسمي" أو "مفرد بصيغة الجمع"[٤٠]. ويطرح أدونيس السؤال التالي: فهل صحيح أن الشعر العربي اليوم ليس إلا أخذًا من الشعر

الفرنسي؟ من يقول هذا القول، ومن يدعي هذا الادعاء لا يعرف الشعر العربي ولا الشعر الفرنسي: إنه لا يعرف الشعر باختصار[٤١].

إن هذه النصوص الأدونيسية لا تعنى إسقاط تأثره بالآخر، أليس هو القائل: "ما من أحد إلا ويتأثر لكن هناك تأثرًا اتباعيًا وآخر تحويليًا تفاعليًا. أرسطو تأثر بأفلاطون وماركس تأثر بهيجل... إلخ، الذي لا يتأثر هو الذي لا يحيا ولا يفكر ولا يتنفس... تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هى التي قادتني إلى الصوفية، تأثرت بها أولاً ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت إلى التصوف. تأثرت بالفيلسوف اليوناني.

هيراقليطس ونظرته القائمة على السيرورة والتطور المستمرين. تأثرة بالماركسية و"نيتشه" من حيث القول بفكرة التجاوز والتخطي. تأثرت أيضًا "بأبي تمام" و"أبي نواس" من حيث فهم اللغة الشعرية، وتأثرت أيضًا بفكرة البحث والتجريب في الشعر العالمي الحديث، الأمريكي والفرنسي على الأخص"[٤٢].

هذا النص المطول هو تصريح من أدونيس نفسه بمصادر تأثره، لكن التأثر الذي يعتنقه أدونيس هو التأثر التفاعلي لا الوقوف عند التقليد، التقليد الذي يكون فيه الاكتفاء بالشيء المقلد. أدونيس إذن من أنصار التأثر التجاوزي، وهو ما فعله فعلاً تنظيرًا وممارسة. وإذا كان النقاد قد اتهموا أدونيس بتقليد الحداثة الغربية، وتقليد شعرائها، ونقل تنظيراتها، كما بين "نبيل سليمان" و"حسن الأمرانى"، فهذا الحكم غالبًا ما يكون قائمًا على الاجتزاء وعلى الجهل بالشعر الغربي والشعر العربي معًا.

وإذا كان "بدولير" و"مالارميه" نظريًا وشعريًا قد أسسا للحداثة الفرنسية، فإنهما لم يأخذا مفهوم الحداثة من "التراث" الفرنسي وإنما أخذاه من الولايات المتحدة من "أدغار ألان بو"، أكثر من ذلك:

إن مدار آرائهما في الشعر هو نفسه مدار آرائه، حتى أنهما يتبنيان أفكاره نفسها. أليس شعر "رامبو" مليئا باقتباسات وأفكار وأقوال يأخذها من مصادر متنوعة وفي

مقدمتها المصادر المشرقية؟. واقرؤوا "دانتي ـ Danty" و"شكسبير ـ Shakespeare" و"غوتيه ـ Gautier" ألا تجدون في نتاجهم إشارات وأفكار وآراء مأخوذة من تراث شعوب مختلفة؟.

والشيء نفسه ينسحب على "هيلدرلن" و"نرفال" و"شار" و"ميشو" و"سان جون بيرس" و"ماياكوفسكى". هل أخذ مفهوم الحداثة الشعرية من التراث الروسي، أم أنه أخذه على العكس من "بودلير" و"رامبو". و"مالارميه"؟ أليس من المسكنة العقلية حين نتحدث عن هؤلاء، أن نقف عند فكرة أو عبارة اقتبسوها، ونتهمهم بالانتحال مثلما فعل نقاد أدونيس؟

وإذا كان من عيب يقال على أدونيس أنه تأثر بالغربيين في كتابته النظرية للشعر. صحيح هذا ما فعله أدونيس ولكن مفاهيمه النظرية عن الشعر لا تقف عند حدود تأثره بالأخر، بل ثمة إضافات نوعية تتجلى في مفهومه للشعرية والرؤيا الشعرية، والشاعر المبدع.

ذنب أدونيس أنه تأثر بأطروحات الغربيين، فكان هذا التأثر وصمة عار لنشيد جنائزي عنوانه "الانتحال". ألم يتأثر القدامى بمن فيهم الرواد أمثال:"عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني" و"ابن رشيق" و"ابن طباطبه" و"قدامة بن جعفر" و"ابن قتيبة" بالفكر اليوناني، خاصة الجانب النقدي منه أقول: تأثروا "بأرسطو" و"سقراط" تأثروا بهم في مصطلح الصناعة والموهبة والموائمة بين الوزن وموضوع القصيدة ("ابن رشيق" و"ابن طباطبه" خاصة) وتأثروا بهم في الوحدة العضوية ("الجرجاني" و"حازم القرطاجني").

وإذا كانت الوحدة العضوية من أهم المفاهيم النقدية في نقدنا العربي القديم عند "الجرجاني" و"حازم القرطاجني" (الوحدة بين اللفظ والمعنى وبين أبيات القصيدة)، كل هذه المؤثرات لم تجعل منهم منتحلين.

وختامًا لهذا الفصل نقول: يجب أن يتحرر نقدنا من الأيديولوجية الضيقة، كما يجب عليه أن ينطلق في قراءاته من فعل القراءة، ولا يحكم على رواد الحداثة أحكامًا

تعسفية لا مبرر لها، يجب على "البياتي" ومن حذا حذوه من النقاد أن يقرؤوا ما كتبه أدونيس جيدًا، وأنا واثق من أنهم قرؤوا، ولكن دعوتي هاهنا تتمثل في إعادة القراءة حتى يتسنى لهم مدى الخطأ في مقولاتهم الزائفة، المقولات التي تصل في بعض الأحيان إلى حد المبالغة والتطرف وما يعتريهما من حقد وكراهية مثلما هو الشأن في وصية "صالح جودت" "لعبد الحميد جيده" يقول والقول للموصي: " قال لي (صالح جودت): بصفتك لبنانيًا اذهب إلى بيروت وكن لمجلة الهلال مراسلاً ثقافيًا وركز على دور أدونيس الذي بينته لك. وذلك مقابل مكافأة مالية عن كل تقرير ثقافي ترسله"(٤٣).

وأمام هذا التهجم فإننا نرفع وصيتنا "لكاظم جهاد" بأن يقرأ جيدًا كتابات أدونيس النظرية والشعرية ولا يكتفي بقراءاته الأفقية في بعدها السلبي مثله مثل النقاد الآخرين، وذلك من أجل استكشاف نقاط التلاقي استكشافًا واعيًا بين أدونيس والغربيين. ولعل المقارنات التي أجريناها في ثنايا بحثنا هذا تدل بأن كاظم جهاد وغيره من النقاد الآخرين لم يكتشفوا مدار التأثر بين أدونيس والآخر، وحسبنا أننا قدمنا قائمة طويلة عريضة لمرجعية أدونيس النظرية والشعرية والفلسفية. فكل ما قدمه النقاد لا يعدو في أغلبه الأعم عموميات اتخذوا منها منطلقا للطعن في شخص أدونيس، وتلك الإشارات والإيماءات التي قدموها كانت بمثابة حجج وإنها لحجج زائفة. أيعقل أن نحكم على أدونيس بالانتحال انطلاقًا من بعض الملاحظات والأفكار كثيرًا ما هي ملك للجميع؟ ! ! وحتى الأفكار التي قدمها النقاد لا تشكل إلا النزر القليل من الأفكار الفلسفية واللاهوتية التي تأثر بها أدونيس فعلاً. أين هو أثر الحركات الأدبية من رمزية وصوفية وسريالية وماركسية؟ أين هو أثر الشخصيات الأدبية والفلسفية في فكر أدونيس ؟ أين هو أثر "شيلي" و"نوفاليس" و"ماكس جاكوب" و "ريلكه"؟

إن الحكم على الشاعر أو الناقد بالتأثر سلبًا هو حكم يجب أن يعاد فيه النظر، فالتأثر له مصداقيته ولا يمكن للإنسان أن يبتكر من العدم، وما يصدق على الشاعر

والناقد يصدق على الفلسفات والأديان: ألم تنشأ الفلسفة المسيحية في مهد الفلسفة اليونانية. والفلسفة اليهودية ما كان لها لتقوم لو لم تتخذ من الفلسفة المسيحية مرقدًا لها. وما يقال عن الأديان يقال عن البنيوية والسيميائية والتفكيكية: لم تكن البنيوية لولا الفلسفة الوجودية والماركسية. ولم تكن السيميائية لولا الظواهرية. إنه التداخل والتواشج بين شرايين الفكر الإنساني وليس انتحالاً.

أدونيس واحدًا من الشعراء النقاد المنظرين أراد أن يكتب شيئًا في عوالم التنظير الشعري - انطلاقًا من الآخر دون التماهي فيه في ظل التحول التفاعلي لا التأثر الحرفي- فكتب ونعتقد أن قيمة هذه الكتابات وتأثيرها الحقيقي في المستقبل سيكونان في أوساط الشعراء والنقاد ذوي النزعة المستقلة القوية، فما ذنبه يا ترى؟!!

هوامش الفصل الرابع

---

(١) (٢) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٣١.

(٣) حسن الأمراني: الثابت و المتحول في الثابت و المتحول، مجلة المشكاة، ع١٠، س٣، ١٩٨٩ م، ص٤.

(٤) (٥) المرجع نفسه، ص ١٢.

(٦) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص١٠.

(*) فيما يتعلق بالدراسات النقدية للجانب الشعري (شعرية أدونيس) يمكن للباحث أن يعود إلى: الدراسة القيمة عن شعرية أدونيس، والتي تقدم بها أسامة درويش في كتابه: مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس، الصادر عن دار الآداب البيروتية في طبعته الأولى ١٩٩٢م مبحث لحاتم الصكر عن "صياغات أدونيس النهائية" وقد وازن فيه بين آثاره الشعرية في طبعتها الأولى و الثانية مشخصًا دلالات الحذف والزيادة. ينظر: حاتم الصكر: كتابة الذات- دراسة في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر، ط١، ١٩٩٤م.

(٧) كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً، ص١٢.

(٨) المرجع نفسه، ص١٣.

(٩) المرجع نفسه، ص٢٤.

(١٠) المرجع نفسه، ص٢٧.

(١١) (١٢) المرجع نفسه، ص٢٨.

(١٣) (١٤) المرجع نفسه، ص٢٩.

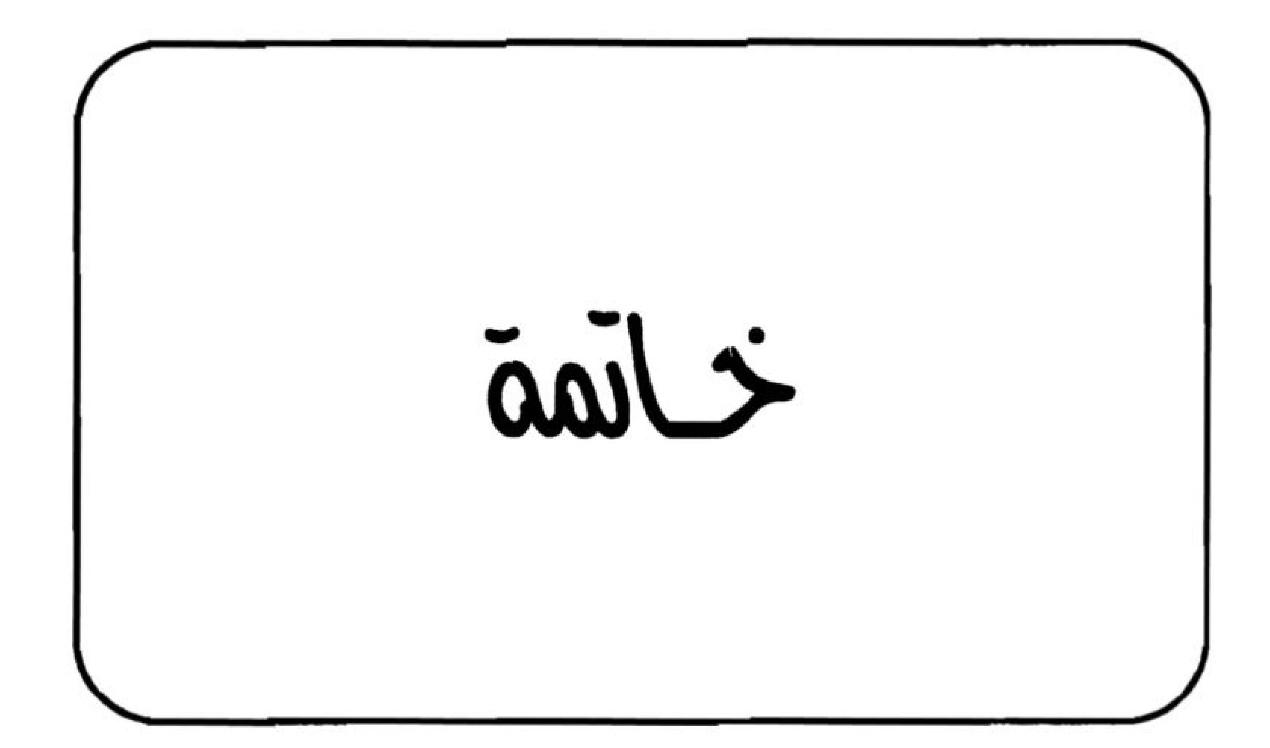
(١٥) المرجع نفسه، ص٣٠.

(١٦) المرجع نفسه، ص٣١.

(*) نص بونو ١٩٨٦م: (Nouvel observateur.٣ février) وفيما يخص نص أدونيس ينظر: مجلة الكفاح العربي- بيروت، ع٤٠٠، ١٥ مارس (آذار) ١٩٨٦م، أما فيما يخص الجدال ينظر: كاظم جواد: أدونيس منتحلا، ص٣٢-٥١

(١٧) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، ص ص ٦٩-٧٠.

(١٨) (١٩) المرجع نفسه، ص٧٠.
(٢٠) المرجع نفسه، ص ٧١.
(٢١) المرجع نفسه، ص ٧٧.
(٢٢) (٢٣) المرجع نفسه، ص ٧٨.
(٢٤) المرجع نفسه، ص ص ٧٩-٨٢.
(٢٥) المرجع نفسه، ص ٨٤.
(٢٦) المرجع نفسه، ص٨٧.
(٢٧) ينظر: أدونيس: تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف البيروتية، مج١٦-١٨، ع١٧-١٨، أيلول كانون الأول ١٩٧١م، ص ص ٦-١٠.
(٢٨) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، ص ٨٩-٩٢.
(٢٩) المرجع نفسه، ص ص٩٣-٩٨.
(٣٠) المرجع نفسه، ص ص٩٨-١٤٦.
(٣١) المرجع نفسه، ص ص١٥٢-١٥٦.
(*) يمكن للباحث أن يعود إلى: أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص٦.
(٣٢) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، ص ص١٦٣-١٧٥.
(٣٣) المرجع نفسه، ص١٦٧.
(٣٤) المرجع نفسه، ص١٧٧.
(٣٥) (٣٦) المرجع نفسه، ص١٧٨.
(٣٧) ينظر: أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر، ص٧٥.
(٣٨) المرجع نفسه، ص٨.
(٣٩) أدونيس: الشعرية العربية، ص ص٨٦-٨٧.
(٤٠) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص٢٦٦.
(٤١) المصدر نفسه، ص٢٦٧.
(٤٢) المصدر نفسه، ص٢٦٧.
(٤٣) عبد الحميد جيده: أدونيس بين مؤيديه و معارضيه، مجلة فصول (الأفق الأدونيسي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٩٥.


خاتمة

تعرضنا في هذا الكتاب إلى أهم المسائل الخلافية التي اختلف فيها النقاد مع أدونيس، حيث عددنا هذه المسائل في أربع نقاط أساسية، تتمحور النقطة الأولى حول موقف أدونيس من التراث، وهو موقف عدائي حسب ما جاء في أطروحات النقاد. أما النقطة الثانية تنحصر حول مشكلة المنهج الذي تبناه أدونيس في"الثابت والمتحول" وما انتهي إليه هذا المنهج من تعارضات كبيرة في المفاهيم، هذا ناهيك عن الخلط بين مختلف الاتجاهات، وتتمحور النقطة الثالثة حول مسألة تعارض المفاهيم واضطرابها كما هو في نقد نبيل سليمان، والنقطة الرابعة تتمثل في انتحالات أدونيس الفكرية والنظرية والشعرية، كما هو الشأن في أطروحات كاظم جهاد.

وما نلحظه عمومًا هو إجماع النقاد على دحر ما قدمه أدونيس من تأملات نظرية للكون الشعري. والواقع أن هذا التهجم لم يكن موجها لكتابات أدونيس النظرية، بقدر ما هو موجه لشخص أدونيس، إنه تهجم كان من منطلق فكر خاطئ أساسه وجوب التقوقع فيما هو سائد، ودون الخروج إلى أدنى خط يشكل معادلة تَمَاسٍ مع فضاءات النقد الغربي والعربي.

إن نقد النقاد لأدونيس وفي مقدمتهم (عبد الله عبد الدائم، نبيل سليمان، حسن الأمراني، كاظم جهاد) هو نقد لا يطمئن إليه القارئ الموضوعي؛ ذلك لأنه وليد تعصب لأيديولوجيات معينة، واتجاهات وميول بل أغراض شخصية، تفقد في الكثير من الأحيان مصوغاتها؛ لأن التعصب لأيديولوجية ما لا ينتج إلا أشكالًا نقدية فاشلة.

إن السؤال المعرفي بامتياز: هل أدونيس رفض التراث جملة وتفصيلًا؟ والجواب

كلا. أدونيس لم يرفض التراث جملة وتفصيلا وإنما رفض الثابت لعجزه عن مسايرة روح العصر وتبنى المتحول؛ لأنه كفيل بهذه المسايرة. وهل استطاع منهج أدونيس أن يحتضن ثنائية الثبات والتحول في الثقافة العربية؟ ليس بإمكان منهج أدونيس أن يحتضن كل ما هو ثابت وكل ما هو متحول، فنظرية الثبات والتحول هي نظرية غير شاملة، وهل التعارض في المفاهيم هو ذلك التعارض الذي أقر به نبيل سليمان؟ وإذا كان الأمر كذلك فبأي حق نتفق مع الناقد في عزله للكثير من الآراء الأدونيسية عن سياقاتها الموضوعية من أجل إقامة الحجة على توكيد التعارض؟ وهل كتابات أدونيس النظرية والفكرية والشعرية ترزح كما قال كاظم جهاد في لجة الانتحال؟ والله كلا.

أمام هذه الأسئلة والأجوبة فإننا ندعو أولئك النقادإلى ضرورة قراءة ما كتبه أدونيس جيدًا. ألم يصرح أدونيس بعظمة شكل الكتابة الشعرية لدى النفري في سنة ١٩٧١م، وهو التصريح الذي أغفله كاظم جهاد، فكتب لنا ضمن كتابه "أدونيس منتحلا" عبارة "النفري منحولا".

صحيح أن أدونيس تأثر بالنفري، وإذا كان من عيب يقال عنه أنه تأثر بالغربيين في كتاباته النظرية عن الشعر، وأنه استوحى جل أفكاره من أطروحاتهم، واتخذها أصلا وعاد من هذا الأصل ليقدم قراءة في التراث العربي. صحيح هذا ما فعله أدونيس، ولكن تأملاته في الشعر حسب ما كشفته فصول هذا الكتاب، لم تقف عند هذا الحد، بل ثمة إضافات نوعية تتجلى في مفهومه للشعرية والرؤيا والشعرية والشاعر المبدع، وهي إضافات من شأنها أن تقدم خدمة جليلة لحركية نقدنا الأدبي.

هذا وقد تجاهل النقاد أهم هدف كان يرمي إليه أدونيس، إنه تأسيس كتابة جديدة لا عهد لنا بها من قبل، كتابة تختلف عن الكتابة التي نادى بها النقاد العرب القدامى والنقاد الغربيين الذين فهموا الكتابة فهمًا آليًّا وهو الفهم الذي يتنافى مع مفهوم أدونيس لها. إن الأفق الذي رسمه أدونيس للكتابة الشعرية الجديدة في حقول الملامح والسمات العامة التي حددها، هي أكبر من تلك السمات التي حددها

النقاد العرب القدامى، بل هى أكبر من حديث النقاد الغربيين الذين تأثر بهم أمثال: "رولان بارث"، و"جاك دريدا"، خصوصًا في القول بانفتاح النص والاختلاف.

إننا نعترف "برولان بارث" و"جاك دريدا" وإسهاماتهما النقدية، ولكن تأملاتهما النقدية تنأى عن التصور الذي تطرحه الكتابة الشعرية الحقة، وما عساها أن تكشف عما يكتنزه نص "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس -على سبيل المثال- كنموذج صارخ للكتابة الجديدة، هذا النص يتأسس بناء على اعتقاد مفاده: كسر أية علاقة بين المبدع والوجود، من هنا يبدأ النص في التزلج من أرضية أسطورية، تبدو فيها علاقة النص بمبدعه قائمة بين النص والآلهة الأسطورية، بل إن هذا النص يتخذ من الرموز الرياضية وحروف التهجي أشكالاً هندسية لا عهد لنا بها، علاوة على اللغة الجديدة التي كتب بها. فكيف يمكن لآليات الكتابة الغربية إزاحة الستار عن واحد من هذه الأشكال؟ أجل يمكنها أن تكون إجراءً مساعدًا في الاهتداء إلى تلك المدلولات المنزاحة.

إن الانقطاع والعدوى النسبية التي نرفع رايتها اليوم ضد صرح النقد الغربي، لا تعني بالضرورة الحط من قيمته، والتخلي عنه كلية، بقدر ما تعني ضرورة التفاعل مع نقاطه الإيجابية وفقًا لمقتضيات نصنا الشعري وما يطرحه من تصورات جمالية، يجب أن تكون مماثلة لأبجديات النقد ولا تحيد عنها.

الاستفادة إذن من الآخر يجب أن تكون في حدود ما يسمح به القانون الجمالي للنص الشعري، في ضوء مفاهيم نقدية تسمح بملامسته من الداخل، ولا يهمنا طبيعة هذه المفاهيم أو مصدرها، المهم فيها إذا كانت هذه المفاهيم تقدم خدمة للنص الشعري. أقول: لا يهمنا مصدر هذا التصور سواء لفيلسوف غربي أو عربي أو لأديب أو لمنظر أو لمؤرخ أو لناقد، المهم هو الكشف عن الخصوصية الجمالية والمعرفية للنص الشعري وكفى.

لقد كشفت هذه الدراسة المتواضعة أن تأملات أدونيس النظرية عن الشعر لم تخلق بين عشية وضحاها، إنما هى وليدة تفاعل بين ثقافات شتى، منها ما هو

فلسفي ومنها ما هو فكري ومنها ما هو نقدي. فقد استفاد من النقد الماركسي ومن مقولات أدبيات الرمزيين الفرنسيين والسرياليين والوجوديين، وهى كلها مذاهب وتيارات غربية، كما استفاد من أطروحات رولان بارث وجاك دريدا ونوفاليس، واستفاد أيضًا من أطروحات النقاد والفلاسفة القدامى مثال: عبد القاهر الجرجاني والجاحظ وحازم القرطاجني، كما استقى أيضًا بعض أفكاره من فلاسفة التصوف أمثال: ابن عربي والقشيري والنفري

. غير أن إفادته من هؤلاء جميعًا تتخذ محورين رئيسيين، محور اصطلح عليه باستفادة التوازي والآخر أسميه استفادة التضاد، فهو تارة يثور عليهم وتارة أخرى يؤيدهم وينسج على منوال أفكارهم تصورا آخر عن الشعر.

أدونيس وهو يمخر عباب هذا المحيط الثقافي وما يكتنزه من ركام معرفي، أجده يخط ضفاف علوم وأفكار فلسفية كانت أم أدبية، أقول فلسفية؛ لأن تأثره بالفلاسفة - خصوصًا الفيلسوف الألماني هيدجر- أكثر من تأثره بالأدباء والنقاد. لاسيما الفلسفة الصوفية والظواهرية. من هذه المشارب وبعد تجاوز كبير وخلق هو من صنع أدونيس، وبعد كشف وتخطي لأسطورة النموذج تأتى إسهاماته في مفاهيم هى أقرب إلى النقد.

أدونيس إذن: هو ناقد من طراز جديد قرأ كل شيء مجازًا ليفرز لنا بعد هذه القراءة تأملات نظرية عن الشعر والشاعر، وهى التأملات التي أخذت شكل التنظير النقدي في بعض منعطفاتها وتجلياتها. وعلى الرغم مما قدمه النقاد العرب والأجانب قدماؤهم ومحدثوهم فيما يخص مسائل هذا الكتاب، إلا أن نقدنا العربي اليوم واستنادًا إلى جدارة التصور الذي طرحه أدونيس، آن له ليقول: وأخيرًا جاء أدونيس.

وما بقى لي سوى أن أقول: في خاتمة هذا الكتاب المتواضع بأن هذا المجهود الذي

قدمه أدونيس دلالة واضحة على تفتح الوعي بالتنظير الشعري وبداية نضجه في العالم العربي، ونرجو أن يضيف كتابنا هذا حلقة جديدة في سلسلة هذا الوعي الجديد.

قائمة المصادر والمراجع
حسب الترتيب الأبجدي

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

- أدونيس (على أحمد سعيد)

١- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٢- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

٣- الثابت والمتحول (الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.

٤- الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.

٥- الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.

٦- فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٧- كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

٨- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

٩- ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

ثانيا المراجع بالعربية:

- جهاد (كاظم):

١٠- أدونيس منتحلا: أفريقيا الشرق، دار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

- جيده (عبد الحميد)

١١- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

- **الجمحي (ابن سلام):**

١٢- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥٢م.

- **درويش (أسامة):**

١٣- مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

- **هلال (محمد غنمي):**

١٤- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٤٧م.

- **أبو زيد (نصر حامد):**

١٥- إشكاليات القراءة وآليات التأويل: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.

- **زراوط:**

١٦- الحداثة في النقد المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.

- **حرب (على):**

١٧- الممنوع والمتمنع، نقد الذات المفكرة، الدار البيضاء، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٥م.

- **سلام (رفعت):**

١٨- بحث عن التراث، بحثا عن التراث العربي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م.

- **سليمان (نبيل):**

١٩- مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

- **الصكر (حاتم):**

٢٠- كتابة الذات: دراسة في وقائعية الشعر، دار الشروق للنشر، ط١، ١٩٩٤م.

- **عباس (إحسان):**

٢١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط١، د ت.

- **العكش (منير):**

٢٢- أسئلة الشعر، بيروت، د ط، ١٩٧٩م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- **هيدجر (مارتن):**

٢٣- في الفلسفة والشعر، ترجمة عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.

- **غارودي (روجيه):**

٢٤- حوار الحضارات، ترجمة عادل العوال، سلسلة زدني علما، دار عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

- **قويدري محمد الطيب:**

٢٥- الموقف النقدي لأدونيس من التراث،(رسالة ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٢م.

خامسا: الدوريات:

- مجلة الآداب البيروتية: ع٣-٤، س٦٤، آذار (مارس)، نيسان (أبريل)، ١٩٩٨م.
- مجلة آمال: تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع٥٣، ١٩٨١م.
- مجلة الكفاح العربي: بيروت، ع٤٠٠، ١٥ مارس (آذار)، ١٩٨٦م.
- مجلة مواقف البيروتية: مج١٦-١٨، ع١٧-١٨ ، أيلول. كانون الأول، ١٩٧١م.

- مجلة المعرفة السورية: مج٣٠، ع١٧٥، ١٩٧٦م.
- مجلة المشكاة: المغرب، ع٧، س٢، ١٩٨٧م.
- مجلة المشكاة: المغرب، ع١٠، س٣، ١٩٨٩م.
- مجلة الفكر العربي: معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ع٢، ١٥ تموز(يوليو)، ١٥آب أغسطس، ١٩٧٨م.
- مجلة فصول: (الأفق الأدونيسي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٦ ،ع٢، خريف ١٩٩٧م.
- مجلة شعر البيروتية: ع١٢، ربيع ١٩٦١م.

فهـرس الموضوعات